This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Music

Digitized by Google

Digitized by Google

NINO ANGELUCCI

RICORDI DI UN ARTISTA

(ANTONIO COTOGNI)

ROMA-MILANO
Soc. Editrice Teatrale, 1907

Edizione illustrata
da 56 incisioni

Digitized by Google

Digitized by Google

NINO ANGELUCCI

RICORDI DI UN ARTISTA

(ANTONIO COTOGNI)

ROMA
TIPOGRAFIA EDITRICE " ROMA „
Via del Teatro Valle, 63

1907

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

Digitized by Google

ML 420
C67 A5

Nel pubblicare questi ricordi artistici di Antonio Cotogni, mosso unicamente dal desiderio di rendere omaggio all'illustre concittadino e al caro amico, ringrazio l'on. Santini e il Conte di San Martino, che cortesemente hanno collaborato in queste pagine; il professore Giuseppe Branzoli, che mi ha facilitato le ricerche nella biblioteca della R. Accademia di Santa Cecilia e in ispecial modo la spettabile officina di foto-incisione Zagnoli-Anastasi, la quale, per opera sopratutto dello Zagnoli — ex alunno dell'Ospizio di S. Michele — ha voluto, con pensiero squisitamente gentile, eseguire quasi gratuitamente le incisioni che illustrano il libro.

L'autore

Digitized by Google

M332871

Digitized by Google

PREFAZIONE

L'egregio prof. Nino Angelucci, in questo suo pregevolissimo libro, veramente benemerito della gloriosa, insuperata Arte Lirica Italiana, sapendomi di Toto Cotogni vecchio ed affezionato amico, mi richiede di talun aneddoto della fulgida carriera di lui, il quale meritò a meraviglia il titolo di *Sovrano dei baritoni*. E del sommo, davvero altissimo artista una copia, sì ricca di radiosi ricordi mi si affaccia alla mente, che di tutti a dirne sarebbe mestieri, di un volume. Non v'ha per avventura, alcun artista, il quale abbia a sè attratto così largo plebiscito di vivissima simpatia, quanto ebbe a conquistarne, a ragione, il nostro Toto, attorno a cui, ancor più che l'entusiasmo, si destò il delirio della plaudente ammirazione nella stessa, men calda, anima delle genti del Nord, ove il celebre baritono romano è quasi più popolare che tra noi non sia. E la sua fu vera gloria e gloria genuinamente italiana, gloria squisita del bel canto nostro, della nostra insuperata armonia, gloria, che Cotogni degnamente divise con un altro, ugualmente celebre artista, il tenore Mario.

A farsi un esatto concetto dei trionfi di Cotogni sulle primissime scene straniere è d'uopo avere avuto la ven-

Digitized by Google

tura, siccome più volte toccò a me, di presenziarli. Spettacolo magnifico, che era ad un tempo, vittoria grande dell'arte Italiana ed una squisita sensazione intellettuale, una celestiale festa dell'anima patriottica.

E può dirsi che alla luminosissima carriera artistica di Cotogni, si riannodi tutta un'epopea splendida del bel canto, come il bell'idioma che ci ha fatto onore. Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Ponchielli, Marchetti, Mozart, Meyerbeer ed intiera la gloriosa schiera dei grandi musicisti, ebbero invidiata la sorte di trovare nel canto poderoso, dotto, carezzevole, affascinante, gaio o passionato, dolce o minaccioso, sempre di correttezza squisita, di Toto Cotogni, l'interprete ideale dei loro genii privilegiati.

Toto trasse umili natali, e niuno più di lui se ne compiace e ne va, a ragione, orgoglioso, così che egli si sente felice allora che, conducendosi nel suo caro Trastevere natio, gli fan ressa attorno nipotini immaginari, che egli accarezza, bacia, regala di quanto ha. Eppure, per non parlare di altre opere, ditemi se v'ha sulla scena signore più fine, più squisito, più vero di Toto Cotogni in veste di Marchese di Posa nel *Don Carlos* di Verdi. Ma tutte le sue interpretazioni sono classiche e tipiche, vero modello di canto e di azione. Per buona ventura Cotogni ha fatto scuola, chè del suo canto sublime ha tanti degni imitatori, fulgida plejade di artisti romani, onoranti nell'armoniosa Clio la cara città natale.

Ma nell'animo nobilissimo di Toto Cotogni genialmente si disposano, in mirabile armonia, come il suo canto, e l'arte squisita ed una superiore bontà di animo e la più sincera modestia ed ogni più eletta qualità che lo rendono a tutti di una simpatia affascinante, irresistibile. All'Arte gloriosa attinse dovizie, che profuse in ogni opera buona, specie in una regale munificenza verso i bisognosi e nel lenire amorosamente ogni sventura, così che egli,

Digitized by Google

pur avendo potuto accumulare cospicua sostanza, sia tutt'altro che ricco da essere tuttora, sotto il peso degli anni faticosi, stretto al lavoro. In Toto nostro si accoglie vera anima grande di Romano! Cotogni potrebbe anche scrivere interessanti, sentimentali o no, storie d'amore. Bellissimo, simpaticissimo, toccò nelle corde più sensibili il cuore di celebrate bellezze ed a lui non mancò l'invidiato sorriso di nobili, e forse di regali dame. La veneziana gondola misteriosa, propizia agli amori, e la slitta nordica narrano forse le sue deliziose avventure!!

Oggi Toto nostro, declinante nella valle degli anni, ma tuttora prestante della persona, gagliardo, esuberante di geniale brio, anzichè adagiarsi sui ricchi serti di fulgidi allori, prodiga gli insuperati tesori del suo classico insegnamento agli allievi della rigogliosa Accademia di S. Cecilia, una delle beneremerenti Istituzioni Romane, e prodiga all'arte, che fu il suo grande amore ed è la sua radiosa gloria, plejade di artisti giovani, ma di già affermata fama.

E quasi al momento di scrivere affrettate, ma sincere, quali mi sgorgano dal cuore, queste modeste note, di soverchi, impari alla sublime fama dell'eletto e carissimo artista, lo spirito mio vecchio, stanco e fatto prosaico dalle uggiose cure politiche, si estasiava e sentiva vivificante influsso di una rincorante poesia all'udire il sommo cantore, ormai settantacinquenne, quasi invaso da giovinezza novella, emettere, seguendo il canto di una sua valorosa e prediletta allieva straniera (1), meravigliose, carezzevoli, penetranti note, cantando come sa ancora cantare soltanto Toto Cotogni.

Dott. Felice Santini
Deputato al Parlamento

---

(1) Marta Paula Wittkowska, polacca, elettissima artista di canto.

Digitized by Google

Digitized by Google

Capitolo I.

Primo incontro con Antonio Cotogni

Come nacque il libro — Il giubileo artistico di Toto Cotogni al Valiani — Un'intervista col maestro Achille Faldi.

Una mattina di gennaio del 1904, conobbi personalmente e parlai la prima volta con Toto Cotogni.

Il prof. Moreschi (1) lo aveva indotto a farsi fare un ritratto nello studio di un nostro amico, che da tempo desiderava di averlo nella sua magnifica collezione di artisti ed io e lui — il Moreschi — gli eravamo andati incontro a casa per condurlo al sacrificio della posa. Toto Cotogni! Un cantante da poco! Io che, per un sintomo di musicomania, quando mi trovo presso un artista di canto, non raccapezzo più nulla, restai sorpreso nel vederlo così alla buona, con quel suo sorriso pieno d'affetto e di simpatia. Pareva che mi avesse conosciuto da un secolo, mentre io ricordavo appena di averlo udito cantare una sera al tea-

(1) Il prof. cav. Alessandro Moreschi è il primo soprano di chiesa che vanti Roma e forse tutta Italia.

Digitized by Google

tro popolare di via della Renella e, quantunque ragazzo, di aver pianto a quella voce divina.

Cominciai a tempestarlo di domande per sapere qualche episodio della sua vita e.... finii per dimenticare che a scuola m'aspettavano i miei diavoletti. M'aveva conquiso e non l'avrei lasciato più.

— Per bacco! — dissi poi a Moreschi — io quasi scriverei i ricordi artistici di Toto Cotogni!

— Bella idea! riuscirebbe davvero un libro interessante.

— Intanto voglio fare quattro versi in dialetto romanesco, con quelle poche notizie che gli ho carpito or ora, da dirsi la sera del suo giubileo artistico.

— Bravo, son certo che faranno impressione — mi rispose l'amico — e ci lasciammo.

Infatti la sera del primo febbraio 1904 al Restaurant Valiani, circa duecento persone si erano dato convegno per una festa genialissima, promossa dal Conte Enrico di San Martino, presidente dell'Accademia di S. Cecilia: il 50° anniversario del debutto di Toto Cotogni (1).

---

(1) Ecco il resoconto della serata tolto dal *Giornale d'Italia*: Il fior fiore del mondo artistico musicale romano, si era dato convegno ier sera nella splendida sala del Valiani alla stazione, per festeggiare il più glorioso ed il più amato dei cantanti romani.

Alla tavola d'onore sedeva in centro Toto Cotogni, lieto, felice della dimostrazione affettuosa, che la famiglia artistica ha voluto tributargli in occasione del suo cinquantesimo anno di carriera.

Al suo fianco erano il conte di San Martino, presidente dell'Accademia di S. Cecilia, l'on. Santini, il cav. Tonetti, il prof. Falchi il cav. Parisotti, l'on. Leopoldo Torlonia, Romano Nannetti e il maestro Terziani.

E' impossibile riportar qui l'elenco di tutti i maestri e degli artisti che affollavano la sala; abbiamo notato i maestri Sgambati, Di Pietro, Pinelli, Vessella, Monachesi ed i proff. Franceschetti, Zuliani, Boutet, Sparapani, Farina, e Moreschi.

Il banchetto fu servito con precisione; alle frutta si levò primo a parlare il conte di San Martino, il quale ricordò i primi anni della carriera artistica di Toto Cotogni, modesto operaio romano

Digitized by Google

Anch' io vi andai, ma la poesia non volevo più recitarla.

— Su, via, alzati! — mi diceva Moreschi con la sua voce argentina, tirandomi per le falde.

— Che aspetti? che ce ne andiamo via? — insisteva un altro, scuotendomi per un braccio. Io tremavo come una foglia perchè, via, dopo i discorsi del Conte di San Martino, dell'on. Santini, dell'on. Torlonia, di Parisotti, di Bou-

---

ed il suo debutto nel 1852 con l'*Elisir d'Amore* a quel minuscolo Metastasio, che fu per lunghi anni uno dei più importanti teatri di musica della Roma papale.

Parlarono poi l'on. Santini che ricordò l'antica amicizia che lo unisce a Cotogni, e terminò commosso il suo dire abbracciando e baciando il sommo artista.

Il prof. Zuliani rilevò come Cotogni dopo 50 anni di gloriosa carriera artistica, dopo aver guadagnato dei milioni, sia obbligato a vivere ancora del proprio lavoro; ciò si deve, dice l'oratore, al grande cuore di lui, che lo consigliò sempre a trascurare se stesso per aiutare gli altri.

Fecero pure applauditi brindisi D. Leopoldo Torlonia, il sig. Franceschetti e Memmo Grant, con quella sua *verve* ammirevole, che ne fa uno degli uomini di spirito più ammirati della capitale, disse dei versi di sua composizione che suscitarono nei convenuti la più schietta ilarità e furono applauditi calorosamente.

Il sig. Corradini, corrispondente di giornali russi, salutò Cotogni a nome della Russia che fu per lui una seconda patria; il prof. Parisotti, notò con piacere come la gloria di Cotogni sia stata genuina e non abbia quindi destato mai invidie e gelosie; il sig. Catalani espresse a Cotogni i sentimenti di riconoscenza di tutti gli attuali suoi allievi dell'Accademia; il prof. Angelucci in buon dialetto romanesco lesse una simpatica ed indovinatissima biografia del buon Toto; il giornalista Trinidata salutò Cotogni a nome della stampa portoghese, della quale egli fa parte.

Cotogni vivamente commosso, volle portare uno speciale ringraziamento ai due giornalisti esteri, ricordando le accoglienze affettuose avute a Pietroburgo ed a Lisbona.

Chiusero la serie dei brindisi il prof. Boutet, il sig Mazzanti ed il nostro collega Pompei.

Digitized by Google

tet, di Memmo Grant (1) e di vari giornalisti, la mia povera musa romanesca non mi pareva a proposito!

---

(1) Il Grant recitò questi versi:

Dopo tanti bei discorsi
Applauditi a « coro pieno, »
Credo ben che del mio « a solo »
Voi fareste proprio a meno.

Ed io pure farei senza
Del platonico attentato,
Che dinante a un'Accademia
Può troncarmi a mezzo il fiato.

Ciò sarebbe questa sera
Ironia la più feroce,
Inneggiare ad un cantante,
E restare senza voce!

Ma il mio affetto per l'amico
E' sì forte e così noto,
Che m'impone il brutto tiro,
E la colpa è ormai di « Toto. »

Dico dunque il mio « Confiteor, »
E per giungere a destino,
Ora invoco tutti i santi,
E in ispecie « S. Martino. »

Dal mio labbro non s'attenda
Accademica concione,
Ma uno scherzo suggerito
Da storiella e paragone.

Ecco qua: C'era una volta
Un « baritono « cantante,
Che d'azioni un po' scorrette
N'avea fatte tante e tante;

Ed alfin, quando il baritono
Giunse un giorno a un brutto passo,
Si dicea che di sua vita,
Il « tenore » era un po'... « basso. »

Qua l'opposto si riscontra:
Il geniale festeggiato
Ha il passato trasparente,
Nobilmente incensurato;

E il tenore della vita
Del Baritono Sovrano,
Ha registro così alto,
Che par quello d'un « soprano!... »

Dopo tale e tanto asserto,
Concludente, memorando,
Io dovrei cessar, ma a tavola,
L'appetito vien mangiando;

E se aggiungo due battute,
Di fattura discutibile,
Chiederò l'attenuante
Della forza irresistibile,

Che m'incalza a completare
Tutto quanto il mio pensiero,
Ispirato dalle doti
Dell'amico mio sincero.

Voglio dir che come artista
Ebbe canto sovrumano:
Ei sapea cannoneggiare,
Ma il suo forte fu... « il suo piano! »

Il grandioso fraseggiare
Fu per l'Arte vera festa
E sul palco — oh! caso strano! —
Non perdette mai la testa!...

Come uomo, le sue opere,
Pari a quelle che cantava,
O gioconde o pur drammatiche,
Con onor le suggellava;

Ed alfin, sulla ribalta,
O del mondo sulla scena,
Fu modesta la sua gloria,
Ed ha l'alma ancor serena.

Lo riassumo in due parole:
Cantò e visse senza pecca,
Ed il cor, come la voce,
Mai fallì, nè fece « stecca! »

Dunque il gran cumulatore
Di sì nobile Armonia,
Che raddoppi il Giubileo
E s'intoni il « Così sia!... »

Digitized by Google

Alfine cedetti alle insistenze e un uragano di applausi accolse i miei poveri versi. Perchè? Solo perchè raccontavano ingenuamente quei pochi aneddoti della vita di Cotogni, da lui narratimi la mattina del ritratto.

Il buon Toto mi chiamò con un cenno e abbracciandomi con affetto mi baciò più volte, piangendo di tenerezza. Io ero commosso profondamente e in quella commozione, divenne fermo proposito la vaga idea manifestata qualche giorno prima, di scrivere le memorie del cantante prodigioso, dell'artista, che, durante circa mezzo secolo di gloriosissima carriera, aveva, interpretando *centocinquantasette* opere, deliziato il pubblico di tutti i principali teatri d'Europa!

*
* *

L'impresa, però, non era facile. Io sapevo benissimo che Cotogni, sempre nemico di qualunque scampanio laudativo, e ora amante solo di vivere tranquillamente fra i suoi spartiti e gli alunni dell'Accademia di Santa Cecilia, non mi avrebbe facilmente raccontato la sua vita. Infatti al primo tentativo si schermì, dicendo ch'egli era occupato quasi sempre e che ora — tranne per ciò che rifletteva la musica — poco o nulla ricordava del passato. Nel congedarmi, però ebbi, una notizia ed una pro-

ACHILLE FALDI
(Fot. F. Reale)

Digitized by Google

messa: la notizia che il suo maestro Achille Faldi era ancora vivente; la promessa che in seguito avrebbe cercato di accontentarmi. Volli così intanto conoscere il Faldi. Mi accolse con grande cortesia e, quantunque malato, si mise a mia disposizione. Il Faldi, un bel vecchietto dagli occhi scintillanti e dalla voce sottile sottile, è coetaneo di Toto Cotogni; anzi fra loro, ambedue romani, non corrono che pochi giorni, essendo il Faldi nato il 29 settembre e Toto Cotogni il primo di agosto dello stesso anno, 1831.

— Allora abitavo in P. Campo de' Fiori, mi disse il Faldi, ed eravamo due giovanotti innamorati l'uno dell'altro. Che animo quel Cotogni e che portento la sua voce! Ogni sera, appena uscito dalla fabbrica di maioliche, con le sue mani leggermente patinate di creta, veniva a casa mia per studiare, e studiava con vera passione. Io gli ripetevo sempre: — Vedi, Toto, tu farai una carriera magnifica; ed egli, l'eterno ritratto della modestia, mi rispondeva: — Io non mi curo del teatro; non ho grandi pretese e mi contenterò di cantare in chiesa!....

— Ma lascia i *Tantum ergo* e le *Litanie*, — rincalzavo io — tu hai innanzi a te ben altro avvenire artistico! — Con una spallucciata mi chiudeva la bocca.

— Finita la lezione e mentre io mi preparavo per uscire con lui, egli, *freschissimo* più di me, *toccava* i *la naturali* con una disinvoltura nuova. Io m'inquietavo: — Smettila, Toto, codeste scempiaggini non si fanno!

— Che voce, che voce! Ancora mi risuona nell'anima! esclamava il Faldi. Voce simpatica, estesa, calda, omogenea; voce che, una volta intesa, non si scorda mai più. E che intelligenza! Imparava gli spartiti più aspri e più complicati, con una facilità, e con una speditezza da sbalordire, e nella sua lunga carriera non seppe mai negare l'arte sua a nessuno, specialmente se richiesta per scopi di beneficenza.

Digitized by Google

— Io stesso — concludeva il Faldi — ho dovuto qualche volta rimproverarlo di questa soverchia condiscendenza.

— Da quanto tempo non l'ha più udito cantare? — gli domandai avviandomi per uscire.

— Se non isbaglio, dal settembre del 1872, da una sera in cui Cotogni venne a dare una serata in casa mia. Accadde un finimondo! Nella via si era agglomerata tanta gente, che le carrozze non passavano più! Del resto ogni volta che cantava, suscitava un fanatismo! Che bei tempi erano quelli!... Purtroppo non tornano più, nè per me, nè per lui!....

Digitized by Google

Digitized by Google

Capitolo II.

Dai primi studi al debutto

Famiglia di Cotogni — Primi studi — L'arte del majolicaro — All'Ospizio di S. Michele — Cotogni fra le camicie rosse — Un bis in chiesa — L'Elisir d'Amore in casa Faldi — Il debutto al Metastasio.

Toto Cotogni nacque, come s'è detto, il primo agosto 1831 a Roma, in via S. Giovanni de' Genovesi — ora via Anicia — da Raffaele e da Agata Fazzini, ambedue romani.

Casa ove nacque A. Cotogni

(Fot. F. Reale)

Il padre, che dirigeva una piccola fabbrica di maioliche in via di S. Maria in Cappella, diretta presentemente da un tal

Digitized by Google

Borzelli, ebbe cinque figli: Giuditta — restata nubile e che ha sempre vissuto nella casa paterna, allevando e custodendo i fratelli con affetto di madre — il nostro Antonio; Andrea, proprietario di un negozio di macelleria in via Tomacelli; Francesco, morto pochi anni fa e Gaspare.

Fino a dodici anni, Antonio, frequentò le lezioni che l'abate Nardoni dava privatamente.

A dodici anni lasciò la scuola dell'abate Nardoni, e cominciò, pur seguitando a frequentare la scuola serale dell'abate Bemori, ad imparare l'arte del *maiolicaro* nella grande fabbrica del Lefèvre, in via di Ponte Rotto. D'ingegno svegliatissimo, fece in poco tempo tali progressi da giungere a modellare oggetti di sua invenzione e che tuttora si conservano. Co' guadagni, abbastanza buoni, aiutava la famiglia.

Il padre Fazzini — zio materno, curato di S. Michele — aveva lasciato, morendo, la rendita di un posto gratuito, a un giovine della famiglia Fazzini, nell'ospizio di S. Michele. (1)

Fu così che il buon Toto, andando ogni domenica in quell'ospizio per visitare un cugino che aveva occupato quel posto, e udendo cantare gli alunni, cominciò a trovare l'ispirazione per quell'arte che lo doveva rendere tanto celebrato.

*
* *

Nell'ospizio infatti fioriva allora una scuola musicale diretta dal celebre maestro Scardovelli.

Il Cardinal Tosti, presidente di S. Michele, saputo che il fanciullo mostrava grande passione per la musica, lo prese a benvolere e gli permise di frequentare quella scuola.

---

(1) Nella sacrestia della chiesa fu eretto un monumento in suo ricordo.

Digitized by Google

Il sistema d'insegnamento era ottimo e i giovani, con lodevole emulazione, facevano a gara per imparare. La voce del nostro Toto, sul principio debolissima e di soprano, andò a mano a mano aumentando di volume ed a *scurirsi* fino a mutarsi in quella di contralto. (1)

Cardinal Tosti

Giunto il periodo critico, in cui avviene il cambiamento della voce, lo Scardovelli gli proibì di cantare ed egli — sebbene con dolore — tacque per circa sei mesi.

Dopo questo periodo di riposo, cominciò a *trovare* qualche nota, poi passò ad arricchire i suoi mezzi vocali e a rafforzarli con-

(1) Contrariamente a quanto affermano molti critici e rinomati maestri di canto, io credo che per giungere ad una perfetta educazione della voce, si debba anticipare — come del resto si fa per il violino, per il pianoforte ecc. — il più possibile lo studio del canto. Uno studio beninteso e razionale d' impostazione, anche prima che la voce si cambi, io credo sia molto utile, anche perchè la età giovanile è proprio quella, che maggiormente si presta per imparare qualunque disciplina.

Che si direbbe d' un padre che facesse incominciare a leggere e scrivere un figlio all' età di 16 anni e a fare la ginnastica a 20? Tutto si ottiene con l' abitudine e con l' esercizio. L' organo vocale — il più difficile e complicato fra gl' istrumenti musicali — si svilupperà e si educherà tanto meglio, quanto più presto comincerà ad esercitarsi. I più grandi artisti lirici del mondo cominciarono

Digitized by Google

tinuamente, fino al completo sviluppo di una simpatica voce di baritono.

*
* *

Si era così giunti al 1849 e l'ospizio di S. Michele erasi trasformato, per così dire, nel quartiere generale di Roma republicana; ed ivi Mazzini, Armellini, Saffi, Garibaldi si riunivano per organizzare la difesa della città. Al fascino irresistibile di Garibaldi, cedevano tutti i giovani di Roma nella cui anima passava il soffio delle idee nuove; e Toto Cotogni corse con cento suoi compagni fra le file di Garibaldi, ebbe anch'egli un fucile e fu anch'egli presso le mura di porta S. Pancrazio.

— Ma intendiamoci bene, figlio mio — volle avvertirmi con una premura che mi fece sorridere, il giorno in cui, tutto lieto di avergli rubato questa notizia, mi compiacevo del suo spirito patriottico — intendiamoci bene; io ti giuro che con quel fucile non ho mai ucciso nessuno!...

E queste parole, dette da lui con forza e piantandomi i suoi occhi vivacissimi ne' miei, esprimevano un profondo sentimento di bontà e di mitezza. Per questo sentimento, al disopra dell'amor patrio e sfidante magari un rimprovero di codardia, l'uccisione di un suo simile, anche in guerra, gli avrebbe procurato il rimorso più atroce!

Dall'istituto di S. Michele passò il Cotogni a studiare sola teorica col maestro Fontemaggi, della cappella di S. Maria Maggiore; e quindi, corroborato di una discreta

---

infatti prestissimo a studiare, e prestissimo debuttarono. Così: Lablache debuttò a 17 anni, Tamburini a 18, Rubini a 19, Tamberlick a 20, Adelina Patti a 12, Giuditta Pasta a 15, la Malibran a 16, Barbara Marchisio a 17, la Pisaroni a 18, Marietta Brambilla a 19, ecc.

Digitized by Google

coltura musicale, si presentò dal maestro Achille Faldi per lo studio vero e proprio del canto.

Sotto questa saggia direzione il Cotogni apprese quell'arte e cominciò — richiesto e ben rimunerato sempre dai migliori maestri, come il Capocci, il Meluzzi, l'Aldega — a cantare de' pezzi *a solo* nelle principali chiese di Roma, e, nelle così dette *musiche estive*, a recarsi nei paesi di provincia, come Anagni, Valmontone, Subiaco, Velletri, Viterbo.

*
* *

Il maestro Faldi, come s'è detto, consigliava continuamente il Cotogni a lasciare la chiesa, ma egli rimaneva fermo nel suo primo proposito. Intanto si era giunti al 1851 e nella chiesa di S. Maria in Vallicella, dei padri Filippini, si doveva eseguire — diretto dallo stesso autore — il *S. Eustacchio*, oratorio del maestro Salvatore Capocci. Col Mustafà e col Rosati, fu chiamato per interpretarlo Toto Cotogni. Ebbene: il giorno dell'esecuzione avvenne un fatto che fino allora non si era mai verificato: il pubblico che gremiva la chiesa, rapito al canto fatato del Cotogni, dimenticò la serietà necessaria in quel luogo e si dette ad applaudire freneticamente ed a chiedere il *bis*! Fu necessario l'intervento della forza per calmare quella folla delirante!...

Intanto il maestro Faldi, secondo l'uso di quel tempo — in cui si costumava da' privati di far eseguire opere intere, compresi i cori formati da dilettanti, con la parte d'orchestra ridotta per pianoforte — metteva insieme l'*Elisir* d'*Amore* e affidava la parte di *Belcore* al suo Toto.

Alla esecuzione fatta dal Cotogni, dalla Ricci, dal tenore Meschini e dal comico Aromatari, in casa del Faldi, si trovò presente, fra gli altri invitati, un tal Gori. Finita

Digitized by Google

la rappresentazione, il Gori si avvicinò a Cotogni e gli disse che, dovendo nella stagione di Carnevale aprire il teatro Metastasio, lo avrebbe con gran piacere scritturato per la stessa opera.

Casa del Faldi in piazza Campo de' Fiori
(Fot. F. Reale)

Il Cotogni, sempre di umore faceto, rispose che per una *innata e maledettisima paura de' fischi* si riservava di cantare soltanto in chiesa o in sale private, dove, sia per la santità del luogo, sia per ragioni di convenienza, si era immuni da tale castigo. Il Gori rimase male, ma non si dette per vinto e pensò di tornare all'assalto.

Il Faldi, il Mustafà, il Meschini, il Cappelloni, tutti amici e ammiratori del Cotogni, lo consigliarono più volte ad accettare l'offerta del Gori, ma inutilmente.

*
* *

— Un giorno, non so come diavolo fosse — egli stesso mi raccontava — fui vinto da tante insistenze e dissi: Ebbene farò questa sciocchezza; firmerò la scrittura!

Il Gori sodisfatto gli assegnò 30 scudi romani per tutta la stagione del Carnevale! (1)

(1) Si noti che in quel tempo i biglietti d'ingresso costavano un *paolo*, ossia mezza lira.

Digitized by Google

Firmata la scrittura, il Cotogni cominciò a tremare come se avesse firmato la sua sentenza di morte: un cattivo umore e una melanconia insolita lo assalsero per più giorni.

S'era pentito del passo fatto.

Quando il padre — anch'egli dilettante appassionatissimo di canto — seppe il fatto, provò grande consolazione, ma la mamma ne restò invece addolorata, già pensando che il figlio si sarebbe dovuto allontanare da lei.

Il passo però era fatto e non si poteva retrocedere: il Cotogni, giovine di carattere tenacissimo, aveva promesso e doveva mantenere ad ogni costo.

TEATRO METASTASIO

(Fot. F. Reale)

Così fra i lamenti della madre, che cercava di dissuaderlo, e la preoccupazione del debutto, si giunse al 26 dicembre 1852.

Il teatro era gremito di amici e di conoscenti e il debutto andò egregiamente.

Il Cotogni fu coadiuvato dalla signora Castellucci, dalla comprimaria Gori, dal tenore Cecchi e dal comico Mancinelli.

Nello stesso teatro Metastasio, dove avevano già debuttato la Ristori ed il tenore Malvezzi con la *Gemma* di *Vergy*, in quella stagione ebbero luogo tre debutti im-

Digitized by Google

portanti: quello del Cotogni, quello del celebre flautista Sangiorgi e l'altro del maestro Persichini con l'*Amante Sessagenario,* opera questa pure interpretata dal Cotogni e di esito infausto.

Digitized by Google

Capitolo III.

Dal Metastasio alla Scala di Milano

Un anno di riposo — Primi teatri: Spoleto, Lanciano, Orvieto, Mirandola, Modena, Guastalla, Torino, Genova — Proteste e zittii contro Cotogni a Nizza — Una grande rivincita — Cotogni e Gustavo Modena — Un resoconto della Linda a Firenze — Alla Scala di Milano.

Visto che il successo del debutto era stato lusinghiero, il Cotogni si persuase che era veramente destinato per una gloriosa carriera artistica. Durante un intero anno, smesso di cantare, seguitò col Faldi a studiare per formarsi il repertorio. Nella stagione del carnevale dell'anno seguente, 1853-54, fu scritturato per 80 scudi romani al teatro di Spoleto con Antonietta De Mollo e col tenore Ferrari-Stella per il *Trovatore,* dato l'anno avanti a Roma, e per la *Maria* di *Rohan.*

Il successo riportato dal Cotogni e le feste a cui fu fatto segno furono tali e tante, da guadagnargli subito una buona scrittura a Lanciano, con le sorelle De Mollo e e il basso comico Fioravanti, per eseguire, nella stagione

Digitized by Google

autunnale, Il *Trovatore*, il *Rigoletto*, l'*Esmeralda* e il *Don Checco* del maestro De Giosa.

Nel carnevale passò a Orvieto, con la sorella della celebre Erminia Frezzolini, per interpretare: *I Masnadieri* e il *Birraio di Preston*; quindi, scritturato con la celebre Abbadia dall'impresario Tinti, ai teatri di Mirandola, di Modena e di Guastalla per la *Lucrezia Borgia*, i *Normanni a Parigi* di Mercadante e, nel carnevale dell'anno 1856-57, al teatro civico di Perugia, con la celebre De Moro, il tenore Giorgetti e il basso Zucchelli, per le opere: *Puritani*, *Oriazi* e *Curiazi* di Mercadante e *Maria* di *Rohan*.

Da questo teatro, passò nella primavera del 1857, scritturato dal notissimo impresario Jacovacci, al teatro Argentina di Roma per la *Lucia* di *Lamermoor* e la *Gemma* di *Vergy*; nel settembre e ottobre, dall'impresario Caracciolo, al *Rossini* di Torino, per i *Due Foscari* e la *Luisa Strozzi* e nei mesi di novembre e dicembre, dallo stesso impresario, per i *Foscari* e la *Traviata* al teatro d'Asti.

MARIA BALLERINI-COTOGNI

Al Rossini di Torino conobbe l'artista Maria Ballerini, tuttora vivente, che l'anno appresso divenne sua moglie e da cui non ebbe mai figliuoli.

Da Asti continuò senza interruzione ad essere scritturato a Cuneo, di nuovo al Rossini di Torino, a Zara,

Digitized by Google

a Torino, per l'apertura del teatro *Alfieri*, al teatro *Sampierdarena* di Genova e finalmente per la grande stagione di Carnevale-Quaresima a Nizza.

*
* *

Mentre il Cotogni si trovava all'apertura del teatro Alfieri, il rinomato impresario Scalaberni era a Torino per formare la grande compagnia per il teatro di Nizza, che la commissione direttrice del teatro, gli aveva ceduto al solo patto che scritturasse la celebre Virginia Boccabadati e il celebre baritono Varesi, suo cognato.

Di punto in bianco lo Scalaberni propose a Cotogni di accettare la scrittura in luogo del Varesi ed egli, visto che grandi erano gli artisti, importante la stagione, accettò di buon grado.

Si trattava di un gran passo, forse decisivo della sua carriera. Però, recatosi a Nizza, nell'ottobre del 1898, e cominciate le prove, si accorse che la sua presenza non era veduta di buon occhio, e seppe che anche ne' caffè, nelle trattorie e ne' ritrovi pubblici, si protestava per la presenza di un artista poco conosciuto, scelto in luogo di una celebrità, e si formò un vero e proprio partito per costringerlo con ogni mezzo a ritirarsi dalla compagnia.

Il Cotogni, però, a cui le difficoltà e le contrarietà davano energia e tenacia, continuò a provare con la massima calma.

La sera della prima recita, al suo apparire sotto le spoglie di *Antonio* nella *Linda* di *Chaumonix*, e prima ancora ch'egli aprisse bocca, fu accolto da vari zittii. Il primo *couplet* della romanza, passò tra il chiasso indecente del partito villano; ma alla cadenza il pubblico si quietò come per incanto; al secondo *couplet* restò come magnetizzato dalla sicurezza disinvolta e dall'arte fascinatrice del grande artista; alla fine della romanza scoppiò

Digitized by Google

in un' ovazione colossale, unanime, indimenticabile e il Cotogni fu insistentemente costretto a concedere il *bis*. L' ardua battaglia era vinta!

Dopo il primo atto lo Scalaberni corse nel suo camerino e, abbracciandolo con grande trasporto, gli disse: — Quale aspra lotta hai tu vinto, amico mio! Se vuoi tornare l' anno venturo, ti confermo fin d'ora e ti raddoppio la paga.

Da quella sera il Cotogni divenne l' *enfant gatè* del pubblico (1) che non cessò mai di prodigargli applausi e doni di valore.

Un critico del tempo scriveva sulla Gazzetta Musicale di Milano, edita dal Ricordi:

« Il Cotogni è stato applaudito fragorosamente ad ogni suo pezzo e, quantunque molto giovane, si è grandemente distinto, nella parte di Antonio, come cantante e come attore. Egli ormai merita di percorrere i migliori teatri d' Europa. »

(Gazzetta Musicale 11 ott. e 23 dic. 1858).

Oltre la *Linda* egli eseguì: *Gemma* di *Vergy*, *Rigoletto*, *Favorita*, *Traviata*, *Trovatore*, *Don Pasquale*, *Roberto Devereux*, *Don Sebastiano*, *Barbiere* di *Siviglia*.

Ma al trionfo colossale di Cotogni contribuì senza dubbio la scelta dell' opera di debutto: la *Linda*, che è stata, come si dice comunemente, uno de' cavalli di battaglia del nostro artista e con la quale egli ha entusiasmato tutti i più colti pubblici d' Europa.

E non poteva essere diversamente, quando si pensi al modo con cui il Cotogni l' aveva studiata e a chi gli era stato maestro.

---

(1) Una sera Cotogni fu visitato nel suo camerino da Giuseppe Garibaldi, che, abbracciandolo con affetto, si congratulò vivamente dell' arte sua.

Digitized by Google

Nel settembre 1857, a Torino, il conte di Cavour allora semplice avvocato, a cui egli era stato raccomandato dal cardinal Tosti, lo condusse una sera al Teatro *Carignano*, dove furoreggiava Gustavo Modena col *Saul*.

Rapito a quell' arte sovrumana, esclamò: — Mi ci vorrebbe quell' arte per cantare! — La sua esclamazione non cadde nel vuoto. Cavour lo presentò al celebre attore e da questo, Cotogni, veramente fortunato, apprese ad umanizzare con efficacia drammatica la *Linda*, i *Due Foscari*, la *Maria* di *Rohan* e il *Furioso* di Donizetti, opera questa che egli non cantò mai durante la sua carriera artistica.

Tutti i critici, anche i più accigliati, prodigarono sempre per la *Linda* le maggiori lodi al nostro Cotogni ed egli mi diceva un giorno, che dopo la famosa scena della *maledizione*, doveva appoggiarsi per non cadere, ed aspettare che il suo spirito si ricomponesse dal grande eccitamento che lo assaliva in quel punto.

La sua dicitura inimitabile, la sua voce, che era di strazio e di lacrime, ritraevano il sentimento con una verità che mandava il pubblico in visibilio e talvolta fermava l' arco in mano ai professori d' orchestra!...

Questo effetto si doveva, più ancora che alla voce prodigiosa, allo studio indefesso e alla educazione squisita dell' animo suo. Egli — a differenza de' nostri cantanti moderni, che dopo aver inteso un' opera si limitano all'imitazione di quel tale artista — con lo studio lungo, paziente, coscenzioso, cercava di creare ciascun personaggio e di dargli una fisonomia propria, un' impronta tutta sua, convinto che, come dice il Panofka, un tipo particolare, per piccioletto che sia, è sempre da preferirsi a una perfetta imitazione. E ciò perchè i cantanti straordinari, come il Rubini, Garcia padre, la Malibran, la Pisaroni, la Frezzolini, la Pasta, non cercavano *effetti* isolati, ma avevano

Digitized by Google

un bello e gran tipo a sè e sapevano trovare la verità nella loro alta intelligenza, in un metodo corretto, in un sentimento profondo e naturale, in uno stile nobile ed alto.

*
* *

A proposito della *Linda*, giova ricordare che il Cotogni ebbe più volte a compagno il celebre basso Nannetti, romano, che sotto le spoglie di *Prefetto* formava con lui un tesoro inimitabile di armonia e di arte.

A. Cotogni e R. Nannetti

Ho sott' occhi una critica, a proposito di una recita della Linda, data a Firenze nella serata di gala del 13 novemb. 1886, presenti il Re, la Regina, e alte personalità del campo artistico come la Borelli, il Salvini, il Rossi. Eccola:

« Voce piena, pastosa e flessibile per sapiente educazione; persona, espressione e padronanza di scena, concorrono a fare del Cotogni un artista modello, un cantante perfetto. Tutto il pubblico pendeva dal suo labbro. La patetica scena del riconoscimento della figlia, il Cotogni ritrasse magistralmente al vero, cantando e declamando la sua parte con un accento straziante.

« Egli dipinse delicatamente la sua romanza: *Ambo*

Digitized by Google

nati e nel duetto del primo atto col tonante Nannetti, vestito da Prefetto, fu un vero delirio, un fanatismo inaudito. E veramente quel duetto io, vecchio del teatro, non l' ho mai sentito eseguire con tanto colorito, con tanta forza ed omogeneità. »

E che dire delle rappresentazioni della *Linda* con Cotogni, Marconi, e Nannetti al teatro Nazionale, nel carnevale 1886, e quelle precedenti, del giugno 1885, al Costanzi con Ciampi, Cotogni, Nannetti e la Bellincioni?

Ma ritorniamo al teatro di Nizza.

*
* *

Dopo quel trionfo, la fama di Cotogni fu solennemente affermata. Difatti, dopo una breve sosta al teatro di Viterbo per i *Lombardi*, l'*Otello* di Rossini e il *Nabucco*, ecco il Cotogni scritturato di nuovo a Nizza, nei mesi di novembre e dicembre, come da impegno preso l'anno precedente, per la *Lucia*, l'*Ernani*, il *Trovatore* e la *Maria* di *Rohan*; (1) poi al Principale di Barcellona per le opere: *Saffo*, *Traviata*, *Attila*, *Gemma*, *Barbiere*, *Trovatore* e finalmente alla Scala di Milano nell' ottobre del 1860.

COTOGNI nella *Maria* di *Rohan*

Era questo il ventidue-

(1) Un critico scriveva sulla *Gazzetta di Milano* a proposito della *Maria* di *Rohan* interpretata dal Cotogni:

« Questo giovane ha fatto tali progressi che ha ora tutti i di-

Digitized by Google

simo teatro in cui si produceva il Cotogni, a pochissimi anni di distanza dal suo debutto.

---

ritti di calcare i primi teatri. Ogni pezzo, ogni nota, fu per esso una grande vittoria, ma nell' aria: *Bella di sol vestita*, trasse l' uditorio ad un entusiasmo indescrivibile e si meritò molte chiamate al proscenio.

Digitized by Google

Capitolo IV.

L'Africana al Comunale di Bologna

Timori di cantare alla Scala — Alla Canobbiana — Al Teatro di Carpi, al R. di Madrid, a Sinigallia, di nuovo a Madrid, al Carcano ed alla Scala di Milano; al Carlo Felice di Genova — L' Africana al Comunale di Bologna — Una lettera di Angelo Mariani.

Eccoci, dunque, alla Scala di Milano, il teatro che in Italia costituisce la più grande ambizione per un artista di canto ed in pari tempo ne sancisce, per di così, solennemente la fama. Non si deve, però, nè si può disconoscere che un artista, abituato sempre in teatri secondari, provi solo nell' entrare in quell' immenso tempio di Euterpe un senso di sgomento vivissimo. Ciò accadde appunto al Cotogni, e credo che questa fosse stata l' unica volta, durante la sua carriera artistica, in cui gli venisse a mancare l' ardimento.

Egli fu scritturato dall'impresa Marzi per cantare l'*Assedio* di *Firenze* del Bottesini, il *Guglielmo Tell*, il *Vittor Pisani*, l'*Attila* e la *Sonnambula* con artisti di valore

Digitized by Google

come la Galletti, la Laborde, la Fiorentini, il Villani, il Nicolini, il Bellini; ma fin dal suo primo apparire alle prove, s'intese un senso tale di scoramento da ripetere spesso alla signora Maria, sua moglie: — Questa scrittura sarà la mia rovina!... I miei mezzi non saranno sufficienti per un tale teatro! — Il maestro Bottesini, autore dell'*Assedio* di *Firenze*, andava in casa a consolarlo e gli diceva: — Ma Cotogni, via, non fare il ragazzo! Alla prova d'oggi t'ho inteso accennare in fondo alla sala e nei punti più distanti del palcoscenico, come dunque puoi esser insufficiente cantando a voce spiegata?

Alle insistenze della moglie e degli amici cedette alfine, ma, ahimè, con quale animo!

— Io — mi diceva egli stesso un giorno — ero certo, certissimo che avrei scosso grandemente la mia dignità, resa ancor più suscettibile dal grande amore per l'arte, con un solennissimo fiasco! Pur tuttavia si volle ad ogni costo ch'io mi cimentassi a quella dura prova.

E continuando mi raccontava che prima di presentarsi al pubblico un tremito convulsivo lo assalì, facendolo soffrire immensamente. E questo stato febbrile di sgomento — da cui in altri rarissimi casi seppe liberarsi anche prima di presentarsi al pubblico — io credo che, in quell'occasione, lo conservasse durante quasi tutta la prima recita, perchè due o tre critici, nei resoconti del tempo, furono concordi nell'affermare che la voce del Cotogni apparve alquanto tremula e come soffocata nel registro acuto.

Ciò nonostante nella Gazzetta Musicale di Milano, dell'ottobre 1860 si legge: « In quest'opera (l'*Assedio* di *Firenze*) il Cotogni ha attitudini artistiche eminenti, messe ancor più in rilievo dalla prestanza della persona, dalla vivace ed espressiva mobilità del volto, dal muoversi disinvolto e da un accento appassionato della sua voce, che

Digitized by Google

tanto bene simula i singulti della passione e i fremiti dell'ira. »

Dopo la prima sera Cotogni rientrò in calma, gli applausi aumentarono e, come al solito, il suo trionfo fu grande, incondizionato.

*
* *

Da Milano Cotogni passò al teatro Grande di Trieste dove tornò poi nel 1866, quindi novamente a Milano, al Regio teatro della Canobbiana, per interpretare tre nuove opere: *Tutti* in *Maschera* del Pedrotti, in cui egli solo fu applaudito, la *Preziosa* del maestro Ruggero Manno, che ebbe esito infausto e *Guerra* in *Quattro*, in cui il Cotogni *fu il solo di meritato encomio.*

« Egli cantò bene e rappresentò il suo personaggio con tale brio e con tale disinvoltura, da renderlo più interessante e più simpatico di quello che il poeta non lo avesse fatto. » (Gazzetta Musicale di Milano, maggio 1861).

E questa tendenza ad ingentilire sempre un personaggio, nel dramma troppo rude od antipatico, gli fu riconosciuta da moltissimi critici, nel *Trovatore*, nel *Ruy Blas*, nella *Carmen*, nell'*Otello*.

— Che vuoi? — soggiungeva egli stesso, parlando in proposito — è stata sempre la mia natura che ha agito quasi indipendentemente dalla mia volontà; a me certi effetti troppo vivi, certe immagini troppo truci, non son mai piaciuti. E dicendo questo il Cotogni mi fece tornare in mente il Credo Artistico di Mozart, compendiato nelle poche parole: « Le passioni violenti o no, non debbono essere mai rese fino al disgusto, e la musica, anche nell'esprimere la situazione più orribile, non deve mai ferire l'orecchio, cioè deve piacere sempre, restar sempre musica. »

Ecco perchè l'11 ottobre 1889, a proposito della *Carmen*,

Digitized by Google

rappresentata la sera innanzi al Costanzi di Roma, il critico del *Don Chisciotte* scriveva:

« E non dico che un'altra cosa sia diventata, in più d'una volta, ieri sera la musica della *Carmen*: soltanto qualche cambiamento vi è stato introdotto da un artista vero, di razza, da Toto Cotogni.

« Avendo egli un po' allargati i tempi, egli ha tolto forse alla canzone del *toreador* quell'impeto giocondo di espansione della forza brutale, che ne costituisce il colorito; ma vi ha messo tanta squisitezza di sentimento e di canto, tanta soavità d'amore e tanta furberia, che ne ha fatto una cosa mirabilmente artistica e al finale del terz'atto, quel pezzo, cantato così da un maestro, ha avuto ieri sera un successo che non ebbe mai, per quanto io ricordi: far cioè domandare il *bis* da tutto il teatro ».

« E il *Capitan Fracassa* dello stesso giorno, diceva scherzando: « Nella ballata del *toreador*, la sua voce trovò inflessioni insidiosamente dolci e soavi, quasi volesse pigliar con le buone, anzichè con le cattive, il toro inferocito e canzonarlo! »

*
* *

Dalla Canobbiana di Milano il Cotogni si recò nell'estate del 1861 alla solenne apertura del teatro di Carpi: e da qui al Regio d'Oriente di Madrid, per la grande stagione di Carnevale-Quaresima, con artisti di eccezionale valore, e ventitrè opere di repertorio.

Nell'estate del 1862 fu scritturato dallo Scalaberni a Sinigallia, nell'occasione della famosa fiera, con un compenso già salito a 8500 lire, per ivi tornare nell'estate 1864. Le opere rappresentate in ambedue le stagioni furono: *Vespri Siciliani*, *Don Sebastiano*, *Ballo* in *Maschera*, *Vestale*. Nel febbraio del 1863 il Cotogni tornò a Madrid per creare la *Forza* del *Destino*, concertata dallo stesso Verdi,

Digitized by Google

tornato apposta da Pietroburgo, dove tre mesi prima era stata rappresentata la prima volta (1). Gli esecutori di questa nuova audizione in Madrid furono: la De Lagrange, la Dernerich-Lablache, il Fraschini, il Giraldoni, il Cotogni, il Bouchè.

Quivi il Cotogni ebbe la fortuna di conoscere il Verdi, che, ammirando l'arte e l'ingegno del grande artista, pensò fin d'allora di affidargli la prima rappresentazione in Italia del suo *Don Carlos.*

Da Madrid, il Cotogni, tornò a Milano, prima al Carcano, per poche recite straordinarie della *Traviata* e dell' *Aurora* di *Nevers,* opera nuova del maestro Sinico, quindi alla Scala per la *Norma,* i *Puritani,* la *Lucia,* il *Vecchio* della *Montagna* di Cagnoni e i *Profughi Fiamminghi* del Faccio, opere, queste due ultime, di esito incerto e in cui egli emerse fra tutti.

Fu poi al Carlo Felice di Genova, ove ebbe luogo, sotto la direzione del celebre maestro Mariani — il principe dei direttori d'orchestra — uno dei più grandi avvenimenti artistici: la *Lucrezia Borgia* eseguita anche nei cori e nelle parti secondarie da artisti valorosissimi; al teatro della Canobbiana di Milano; all' Apollo di Roma; di nuovo al Carlo Felice di Genova, dove creò l'*Amleto,* opera nuova del maestro Faccio; a Lugo e al Comunale di Bologna, scritturato dallo Scalaberni, per la prima rappresentazione in Italia dell'*Africana.*

*
* *

Era la prima volta che il Cotogni si presentava al pub-

(1) La *Forza* del *Destino* — melodramma di Francesco M. Piave — rappresentato con esito discreto a Pietroburgo il 10 novembre 1862 dagli artisti: Barbot, Nantier-Didiée; Tamberlick, Graziani, De Bassini, Angelini; fu riformato da Antonio Ghislanzoni e rappresentata alla Scala di Milano il 10 febbraio 1869, con esito entusiastico dagli artisti: Stolz, Benza; Tiberini, Colonnese, Rota, Junca.

Digitized by Google

blico bolognese, il quale consapevole dei suoi trionfi lo attendeva con impazienza e con interesse. L'opera contribuì pure in questo caso a sorpassare di gran lunga quella aspettativa, e tutta Bologna, delirante, imparò nell' *Africana* a conoscere quell' artista, che ritenne poi sempre come sua gloria fulgidissima e che restò scolpito nella mente e nel cuore di tutti. Quali sentimenti provano i vecchi bolognesi al ricordo di Cotogni, e quali altri prova egli stesso nel rievocare quella città, ove profuse i tesori dell'arte sua nel momento più bello della sua gloriosa carriera! *Africana* e *Don Carlos!* Quali esecuzioni e quali trionfi!

Cotogni nel 1860

Alfredo Testoni nella *Bologna che scompare* dice: « Parliamo di musica co' nostri padri ed essi subito pronunzieranno il nome di Cotogni, piegando il capo in segno di venerazione ed esclamando: « Che artista quello! L'*Africana* cantata da lui! Certi nomi di cantanti sono impressi nella mente dei vecchi come fossero di famiglia, e ricordati e invocati e amati, perchè cantarono bene e fors'anco perchè a questi nomi sono congiunte memorie di un'età bella, che se n'è andata per sempre!...»

Il 5 novembre 1865 ebbe luogo la prima rappresentazione di quest'opera e nell'*Arpa*, giornale bolognese diretto dal Sangiorgi, leggevasi: « A quella *première* il teatro era affollatissimo e tutta Bologna intellettuale presente. Lo spettacolo cominciò alle otto e finì alle due dopo la mezzanotte!

« Nel second'atto fanatizzò l'aria del baritono, ed al-

Digitized by Google

trettanto egli ottenne nella ballata e nella cavatina del quart'atto. »

Parlando poi della Ferni, del tenore Graziani e del Cotogni esclama: « Se essi non lodi, chi lodar mai suoli? »

E conclude: « Cotogni come attore potrebbe rivaleggiare col De Marini e col Modena; come cantante è tutto ciò che l'arte ha di più peregrino. »

Il successo dell'*Africana* fu strepitoso; di quei successi che raramente s'incontrano nella storia del teatro lirico, successo vero, completo, che anche nell'animo del più severo cultore dell'arte, permane e lascia una impressione profonda (1).

COTOGNI nell'*Africana*

Il Mariani, direttore e concertatore dell'*Africana*, scriveva a Cotogni da Genova, in data 23 dicembre 1865 — un mese dopo il trionfo di Bologna — una lettera affettuosissima che voglio trascrivere:

« Egregio artista, amico mio del cuore. Ebbene sublime

(1) Ecco una lettera che — finite le rappresentazioni dell'*Africana* — inviò l'editore Lucca a Cotogni:

« Pregiatissimo Signore ed Amico,

« Terminate le rappresentazioni dell'*Africana* a Bologna, io provo il bisogno di esprimerle in modo formale tutta la mia riconoscenza per la più che valida, essenziale cooperazione di cuore e talento, che Ella ha portato al successo immenso di quel gran lavoro. *Mai vi fu trionfo più splendido, più completo* sento ripetere da ogni parte, ma ad ottenere questo risultato era pur necessaria un'interpretazione degna della sublime musica; un'interpretazione quale infatti la si ottenne. E ciò sono ben lieto di poterle attestare con queste righe, a cui Ella vorrà attribuire mag-

Digitized by Google

« *ignorantino,* (1) che fai, come te la passi? Io, se t'ho da
« dire il vero, me la passo malinconicamente poichè vita
« artistica non ne ho affatto qui, dove tutto è danaro, da-
« naro e danaro.

« Ho tutt'ora scolpiti nel cuore gli effetti armonici di
« quella divina *Africana*, della quale tu fosti e sarai sem-
« pre il *Nelusko* per eccellenza. Bravo il mio Cotogni! La-
« sciasti nell'anima mia una dolcezza tale da non potersi
« dileguare sì facilmente! Seguita a farti onore poichè il
« talento e i mezzi musicali non ti mancano. Tu sei me-
« ritamente una gloria musicale italiana!

« Spero dunque, o *mio sublime ignorantino,* che ci ri-
« vedremo altrove e torneremo ad essere artisti. Salutami
« la tua gentile signora e ricordatevi di me, che vi voglio
« molto, ma molto bene e che vi stimo assaissimo, ca-
« pisci? Se ti occorre qualche cosa da Genova, comandami
« e sii certo di trovare in me il tuo amico, fratello del
« cuore e caldissimo ammiratore. »

---

gior importanza di quella che la poca mia autorità potrebbe dar loro, perchè esse siano le fedeli interpreti della generale ammirazione, per il genio col quale Ella seppe creare sul Teatro Italiano, quella parte terribile di *Nelusko.* Oramai il chiarissimo di Lei nome non può più andare disgiunto dalla memoria di un fatto che segnerà un'epoca negli annali dell'arte musicale.

Di nuovo, dunque, mille e mille grazie per quanto Ella ha fatto a pro di un'opera, di cui sono superbo d'essere l'editore.

Ai sensi di gratitudine, unisco quelli del maggior rispetto e della più sincera amicizia, dichiarandomi

Di Lei, Egregio Signore,

Milano, 14 Dicembre 1865

Dev.mo Servitore e Amico
FRANCESCO LUCCA

(1) Il Mariani e il Verdi chiamavano Cotogni con l'epiteto *d'ignorantino* alludendo alla sua grande modestia, che gli faceva dir sempre: « Io non valgo nulla, io son come gli altri! » Con quell'epiteto volevano dire invece ch'egli era grande e si elevava dalla comune schiera degli artisti.

Digitized by Google

Capitolo V.

Dal Comunale di Bologna al Covent Garden di Londra

Il Don Carlos a Parigi — Un'audizione dinanzi a Verdi — Il Don Carlos a Bologna — Un autografo di Verdi — Applausi e bis in chiesa — La prima scrittura al Covent Garden di Londra.

La sera dell'11 marzo 1867 Toto Cotogni sedeva al teatro dell'Opera di Parigi per assistere alla prima rappresentazione del *Don Carlos*, ch'egli stesso avrebbe dovuto cantare nell'ottobre a Bologna, prescelto, come si è detto, dal Verdi e scritturato dallo Scalaberni.

Quest'opera che ebbe ad interpreti la Sass, la Gueymard, il Faure, il Morère, l'Obin, il David e il Castelmary, fu ascoltata con viva attenzione, ma non commosse troppo gli uditori, che si erano recati al teatro dell'Opera con la maggiore aspettativa. Il Verdi stesso, scrivendo al suo amico Piroli, così gli partecipava l'esito poco lusinghiero della sua nuova opera:

Digitized by Google

« Il *Don Carlos* ieri sera non ebbe il successo che io sperava. Potrebbe darsi che nell'avvenire le mie esigenze fossero appagate, ma io non ho tempo d'aspettare e parto questa sera per Genova. »

I critici ebbero un gran da fare per analizzare in tutti i sensi quest'opera che, secondo alcuni, apre la terza maniera o il terzo periodo dell'arte verdiana, e per ricercare le ragioni di quel primo esito incerto. Estranea non fu davvero quella citata nella Vita di Verdi di Bragagnolo e Bettazzi. Essi scrivono:

« La corte napoleonica, allora nell'apogeo del suo splendore, assisteva tutta agli spettacoli, quando — racconta un testimonio oculare — l'imperatrice Eugenia, che come è noto rappresentò fino all'ultimo momento la più fiera opposizione alle dottrine liberali e fu calda fautrice del dominio temporale della chiesa, offesa perchè nel dramma era sceneggiato il fanatismo della sua patria, l'odioso fasto di Filippo II, l'atroce supplizio degli *auto-da-fè*, la tragica passione dei patrioti fiamminghi, anelanti alla liberazione della patria, voltò dispettosamente le spalle al palcoscenico; la qual cosa, avvertita da molti, smorzò gli entusiasmi ond'erano state accolte le prime scene e fu cagione che lo spettacolo, nel suo insieme, non avesse il buon successo che pur meritava. »

Il Cotogni osservò dunque e studiò con grande passione la parte del Marchese di Posa creata dal baritono Faure, e tornato in Italia, decise, prima di presentarsi al pubblico del Comunale di Bologna, di farsi udire dal Verdi. Il Mariani stesso ne aveva già parlato alla signora Giuseppina Verdi ed ora consigliava il Cotogni di recarsi senza indugio a Busseto.

∴

Infatti una mattina d'aprile partì da Bologna, e giunto a Busseto, si avviò adagio adagio verso la Villa di S. Agata,

Digitized by Google

dove si trovava il Maestro. Il cuore gli batteva forte e l'idea di trovarsi fra poco in presenza di

Quel Grande a la cui fama è angusto il mondo,

gli dava una specie d'irrequietezza e di nervosismo.

— Sul mezzogiorno — così egli stesso mi raccontava — giunsi a la villa e mi fu detto che il Maestro, ancora assente, era per tornare. Tornò infatti poco dopo in tenuta da campagna e cogli abiti infangati. Vistolo in quell'arnese, io, più che disturbarlo, cercai di nascondermi, ma egli mi aveva visto e senza darmi tempo di pronunziare una parola, mi stese la mano e mi disse: « Lei è il baritono Cotogni, nevvero? Benissimo: il Mariani già mi ha scritto in proposito, ed io ho il piacere di vederla qui e di sentirla... Venga, venga con me. » E senz'altro mi condusse nel suo studio, prese lo spartito del *Don Carlos* e: « Canti pure l'aria di sortita » disse preludiando. — Non puoi immaginarti — seguitava a narrarmi il Cotogni, con la sua abituale e sincera modestia — quel che provai in quel punto! Non era più io: tuttavia mi vinsi e come Iddio volle cantai:

Carlo ch'è solo il nostro amore.

Ma nello sgomento di quell'esame supremo, pure fissavo il Verdi con ansia febbrile, per scrutare quale impressione egli ricevesse al mio canto; e l'impressione fu buona, perchè alla cadenza finale egli approvò a voce alta: « Bravo! »

« Ora sentiamo il duetto; io farò la parte del tenore » mi disse il maestro.

Il duetto era il mio forte, e di esso, tranne un punto in cui interpretavo diversamente dalla volontà dell'autore, nulla mi preoccupava. Io, però, lo cantai come lo sentivo, sfidando magari un ammonimento, ed il Verdi fermatosi mi guardò e disse:

« Lei qui *non* eseguisce com'io ho scritto; ma poco im-

Digitized by Google

porta; canti pure così, chè va benissimo, anzi, va forse meglio... Quel crescendo dà un buon effetto... Ed ora per finire canti la *morte.* »

— Era quello che desideravo e, rimessomi dallo sgomento, intonai l'aria:

Per me giunto è il dì supremo,

cantandola come forse non l'ho più cantata in vita mia. Ci misi dentro tutta la foga dell'anima e, per la commozione, intesi il mio viso bagnarsi di lacrime! Terminai estenuato, ma una gioia ineffabile inondò presto il mio cuore, quando m'accorsi che il maestro pure piangeva!...

« Bravo il mio *ignorantino*! — disse poi stringendomi forte la mano — bravo! Vada pure a Bologna e dica al Mariani ch' io udendola cantare ho pianto!... »

Angelo Mariani

— Io tornai a Bologna pienamente sodisfatto, ed attesi la prima rappresentazione del *Don Carlos* con la massima calma. Dopo aver cantato alla presenza di Verdi, il pubblico del Comunale non mi preoccupava davvero.

*
* *

La nuova interpretazione a Bologna ebbe, la sera del 27 ottobre 1867, un successo veramente entusiastico e il Cotogni superò, nella parte di Marchese di Posa, di gran lunga il celebre Faure, che era stato, e che fu poi per lungo tempo, specialmente a Londra, suo maestro ed amico.

Digitized by Google

La direzione del Mariani valse molto al buon esito dell'opera, esito del resto già preveduto.

Antonio Ghislanzoni, difatti, fin dal settembre scriveva: « Non crediamo di far pompa di spirito profetico indovinando fin d'ora che la più esatta, la più vera, la più efficace interpretazione del nuovo spartito Verdiano, sarà quella che avrà luogo nella prossima stagione a Bologna. »

« Quando il Mariani — diceva un altro critico del tempo — interpreta Verdi, è Gustavo Modena che legge l'Alighieri è Klopstok che spiega la Bibbia. »

Non poteva quindi il *Don Carlos* avere un esito di-

Stigelli Milesi Capponi M.o Busi Rossi Cotogni
Stolz M.o Mariani Fricci

verso, dato anche il valore degli altri artisti: la Fricci e la Stolz, lo Stigelli, il Capponi e il Rossi.

*
* *

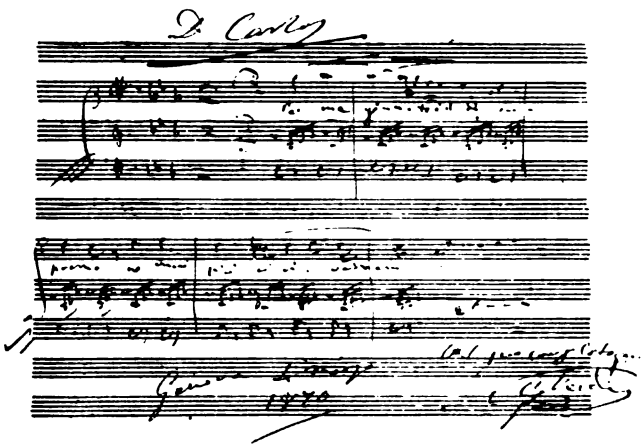
Tre anni dopo, quando cioè il Cotogni aveva fatto conoscere quest'opera a Torino, il Verdi gli mandò da Genova, in data 4 marzo 1870, un piccolo foglio di carta da musica, sul quale aveva scritto di propria mano le prime battute dell'aria: *Per me giunto è il dì supremo* col relativo accompagno di pianoforte e con sotto la dedica:

Al suo carissimo Cotogni — G. Verdi.

Digitized by Google

E quel *suo carissimo,* scritto e firmato dal Verdi sotto un suo autografo, ci esprime quale stima e quale effetto egli avesse per l'illustre cantante: egli così poco espansivo e così poco propenso a rilasciare autografi a chicchessia!

Il preziosissimo dono è conservato dal Cotogni come uno de' più cari ricordi della sua vita e, chiuso in una



Autografo di Giuseppe Verdi

cornice col ritratto di Verdi, è appeso in una parete del suo studio, insieme con gli autografi che Ponchielli e Rubistein gli rilasciarono, dopo ch'ebbe loro rispettivamente creato la *Gioconda* e il *Nerone.*

Digitized by Google

A Bologna il Cotogni tornò nell'autunno dell'anno appresso per le opere *Ebrea*, *Aida*, *Favorita*, *Lucia* e *Zampa* di Hérold, in cui Mariani aveva ridotto, appositamente per lui, la parte del tenore in quella di baritono. L'opera ebbe un successo felicissimo.

Cotogni nel *Zampa*

*
* *

Il 9 dicembre dello stesso anno fu eseguita, nella chiesa di S. Giovanni in Monte, una messa solenne per la morte di Gioacchino Rossini e a questa messa prese parte il Cotogni.

Cotogni nell' *Ernani*

Ebbene, al *Dies Irae* del cav. Aria, l' uditorio, che gremiva letteralmente la chiesa, fu tanto scosso, che, dimenticando di essere in chiesa, applaudì freneticamente il primo *a solo* cantato in modo sublime dal grande baritono.

Nel gennaio dell' anno seguente, 1869, egli tornò ancora a Bologna per il *Faust* e per *Valeria*, opera nuova del maestro Vera, e finalmente nel 1880 per tre recite straordinarie al teatro Brunetti.

Terminate le recite dell'*Africana* al teatro Comunale, il Cotogni si recò al Regio di

Digitized by Google

Torino. con la Patti e la celebre coppia Tiberini, quindi novamente al Principale di Barcellona con le sorelle Marchisio e il tenore Villani, coi quali artisti fece pure un giro trionfale a Saragozza e a Bilbào rappresentando: *Macbeth, Ernani, Otello, Semiramide, Barbiere, Norma, Lucia, Ballo* in *Maschera, Sonnambula, Poliuto, Puritani, Trovatore.*

Da Barcellona passò, come si disse, a Trieste e a Roma, quindi parti per la prima volta, scritturato dall' impresario Gye, alla volta di Londra.

Digitized by Google

Capitolo VI.

Ventitrè stagioni a Londra

I tre debutti al Covent Garden — Un'audizione del Barbiere dinanzi a Rossini — Un biglietto di Mazzini — La mia bandiera.

I primi di maggio 1867 un critico musicale inglese scriveva al *Pirata*: « L'*Africana* ci fece fare ieri sera la conoscenza di un artista valentissimo, A. Cotogni, che sostenne la parte di *Nelusko* spiegando un bel timbro di voce e un talento straordinario. Tutto il pubblico lo acclamò ed io non esito a dichiararlo uno de' più grandi baritoni del giorno. Faccio pertanto i miei complimenti al signor Gye di un si prezioso acquisto. »

Per il primo contratto, infatti, com'era costume di quel tempo e di quel teatro, il Cotogni doveva sostenere tre debutti: L'*Africana*, il *Don Giovanni* di Mozart e il *Barbiere* di Rossini.

Immaginate ora quale impressione dovettero gl'inglesi ricevere a questi tre debutti. Coll'*Africana* aveva già man-

Digitized by Google

dato in visibilio Bologna; ricamava il *Don Giovanni* di Mozart (1) con una finezza ed una purezza di canto veramente classica, essendosi dedicato con passione speciale allo studio del repertorio mozartiano, ora tanto barbaramente abbandonato; e nel *Barbiere* creava addirittura la parte di Figaro.

Anzi due anni dopo ebbe l'onore di cantare tale opera innanzi al Rossini, allora dimorante a Passy ed a cui fu presentato dal tenore Baragli.

— Il grande maestro — mi raccontava il Cotogni — era in pantofole e con la camicia sbottonata su cui era sparsa una mezza scatola di tabacco.

Lo conduceva una dama di compagnia, perchè già vecchio e mal ridotto. Si mise al pianoforte e volle che io cantassi, in presenza del mio amico, la cavatina: la cantai, terminandola senza l'antipatica cadenza, che molti artisti sogliono fare per strappare un applauso.

« Così l'ho scritta io » disse il Rossini, seriamente; e dopo aver pensato un poco — con quello spirito che, quantunque vecchio, ancora conservava immutato — improvvisò questo strambotto:

« Non siete fra i baritoni,
Di tal razza asinina,
Che la cadenza storpiano
Ne la mia cavatina!.... »

Scoppiammo tutti in una sonora risata, ed egli:

« Avete il trillo? » mi domandò ancora. Io non ebbi il coraggio di affermarlo, perchè, a dir la verità, il mio, più che trillo, era un semplice tremulo. « Ebbene — riprese alla mia sospensione — se lo avete o lo potrete avere, fatelo insieme con Rosina. »

---

(1) Cotogni aveva studiato il *Don Giovanni* a Nizza col celebre baritono Antonio Tamburini, che aveva abbandonato le scene fin dal 1855.

Digitized by Google

E detto questo, passando di palo in frasca, cominciò a fare l'apoteosi di certi asparagi che aveva veduto la mattina in piazza!....

Il trillo con Rosina fu sempre fatto dal Cotogni e gli fruttò ovunque le più calde ammirazioni.

*
* *

Dopo i tre citati debutti l'impresario lo confermò per cinque anni, quindi, senza interruzione, per 23 stagioni consecutive col compenso di lire 47000 all'anno e senza più fargli firmare scrittura.

La stagione durava quattro mesi ed una settimana e cioè dalla metà di marzo alla metà di luglio circa.

A Londra e in due giri artistici — Manchester, Liverpool, Birmingam, Dublino, Braiton — cantò quasi tutto il suo repertorio coi più grandi artisti del tempo, come l'Albani, la Demerich-Lablache, la Fioretti, la Fricci, la Lucca, la Murska, la Nillson, la Patti, la Scalchi, la Sessi, la Titiens, la Trebelli-Bettini, la Vanderbeck, la Vilda; Bettini, De Reszkè, Fancelli, Gayarre, Gardoni, Marconi, Mario, Marini, Mongini, Naudin, Nicolini, Stagno, Tamberlick; Faure, Graziani, Maurel, Ronconi, Santley; Bagaggiolo, Capponi, Ciampi, Petit, Rossi, Tagliafico.

Giovanni Mario

Ed i successi non si possono enumerare, giacchè tutte le critiche sono d'accordo nell'affermare ch'ogni recita era per lui un trionfo.

*
* *

A proposito degli artisti possiamo dire che Adelina

Digitized by Google

Patti, piuttosto restia a concedere la sua amicizia, ebbe per il suo Toto affetto sincero e grande ammirazione. Anche oggi quando s' incontrano, si gettano le braccia al collo e si baciano fraternamente.

Per essa, a Londra, Cotogni ricevette un autografo di Mazzini, che ancora conserva. E l'occasione fu questa.

ADELINA PATTI

Si doveva dare, col *Don Giovanni* di Mozart, la serata d' onore della celebre artista, quando il tenore Mongini andò da Cotogni e a nome di Mazzini, allora esiliato, gli chiese un palco. Non avendolo, il Cotogni pensò di rivolgersi a un tal Giovanni Franchi, suo ufficiale garibaldino nel 1849 a Porta S. Pancrazio e allora segretario della Patti.

Il Franchi procurò subito il palco — eh! quella benedetta Patti! Quando cantava lei, voleva ad ogni costo il teatro gremito!... — e Cotogni lo mandò a Mazzini. Questi il giorno appresso gli scrisse il biglietto che riproduciamo:

« Caro Signor Cotogni, vi ringrazio del palco. Vi prego
« di accettare in ricambio una stretta di mano fraterna,
« offerta nel nome santo di Roma e della fede repubblicana
« immedesimata con quel nome e che abbiamo, credo,
« comune. »

Vostro
GIUSEPPE MAZZINI

17 giugno '67

E che c' entrasse la fede repubblicana col palco noi non sappiamo; è certo, però, che anche in un semplice

Digitized by Google

biglietto di ringraziamento, quel Grande sentiva il bisogno di fare un' allusione alla fede politica, di cui ardeva la

Caro Signor Cotogni

Vi ringrazio del Falco. Vi prego d'accettare in ricambio una stretta di mano fraterna offerta nel nome santo di Roma e della fede repubblicana immedesimata con quel nome e che abbiamo, credo, comune.

Vostro

Giuseppe Mazzini.

17. giugno. 67.

Autografo di Mazzini

nobile anima sua di generoso patriota, di poeta e di sognatore.

Fra i maggiori successi del Cotogni, ricorderemo quello riportato nella *Gioconda*, la cui parte di *Barnaba* - già eseguita per la prima volta a Pietroburgo - l'aveva studiata col celebre Somailoff, il Salvini della Russia. E quel Barnaba superava — come ebbe a dire un critico inglese — quello stesso concepito da Boito e da Ponchielli.

Nel 1872 creò la *Gelmina*, opera nuova del principe Ponjatowski, e la *Velleda* del M.° Lenepveu, e nel 1876 l'*Amleto* di Ambrogio Thomas, concertato dallo stesso au-

Digitized by Google

tore, il quale gli rilasciò sullo spartito dell' opera un autografo importantissimo, che, con essa, andò perduto, nonostante tutte le ricerche fatte a Londra e la promessa di 500 lire per chi lo avesse riportato al fortunato possessore.

COTOGNI nell'*Amleto*

*
* *

— E *La mia bandiera* come nacque? domandai un giorno all'illustre artista.

— Ma come? non t'ho, mai raccontato?...

— Mai!...

— Ebbene, ascolta, chè questo ricordo m'è sopratutti carissimo.

— Come a Parigi c'era la *Società della Polenta*, così c'era a Londra la *Società dei Fagiolai*. Anzi, aspetta, debbo conservare una specie di statuto che la presidenza mandava ad ogni socio. Eccolo qua, leggi, mi disse porgendomi un foglio. Ed io lessi: « I sottoscritti consapevoli e consci « che per conoscersi bisogna vedersi, e che per stimarsi ed « amarsi bisogna frequentarsi; persuasi e convinti che il « mangiare da soli, oltre che a non fare buon pro — come « dice il Mantegazza — non contribuisce di certo all'incivi- « limento de' costumi; spinti da indicibile ed irresistibile « affetto patrio-culinario, stabilirono di cementare i lega- « mi d'unione e di concordia degli scarsi membri dell'itala « colonia, consolidando in pari tempo le condizioni del « ventricolo.

« A tale scopo sublime, auspice la tavola, la tovaglia « e quello che per solito ci si mette sopra, i sottoscritti « pensarono d'unirsi in bucolico nodo, lubricando con un

Digitized by Google

« pranzo la mancanza di scorrevolezza che forse potrebbe « sussistere nei loro ordigni digestivo-sociali. Perciò dopo « d'aver ricevuto il suggello del battesimo e nominato le « rispettive autorità, hanno giurato di fare quanto appres- « so si ricorda:

« 1. — D'inchinarsi con tutto il rispetto una volta al « mese — e più, se le faccende camminassero diritte sulle « proprie gambe — dinanzi a un piatto di fumanti fagioli, « sia lessi che in istufa, o freddi in insalata. Va da sè « che oltre ai fagioli ci si attaccherà dietro qualche altra « succolenta vivanda.

« 2. — Quest'inchino costerà a ciascuno de' mangiafa- « gioli la somma di scellini 10 e 6 pence. »

— A questa società appartenevano i migliori artisti italiani residenti a Londra, come Rotoli, Tosti, Denza, Badia, Ferri, Rizzelli, Batocchi, Campana, Fantoni, Palloni, Peruzzi, Rubini, Tartaglione, Mattei, Cimino ed alle cene de' fagiolai erano sempre presenti circa un centinaio di persone, fra cui ricchissimi signori inglesi e qualche autorità dell'ambasciata e del Consolato Italiano.

Cotogni e Rotoli

Una sera del mese di luglio 1876 il maestro Augusto Rotoli, intervenuto alla

Digitized by Google

solita riunione de' fagiolai, portava con sè una poesia incompleta, ma adatta per musicare. Terminata la cena, Rotoli, sempre faceto e grazioso, si rivolse al poeta Cimino e con la sua voce sottile sottile, gli disse: « Se tu termini questa poesia, io la musicherò e la faremo cantare questa sera stessa da Cotogni. »

— Cimino non se lo fece ripetere e compose il resto della romanza.

Eccone il testo completo:

E mia sposa sarà la mia bandiera!...

(Canto popolare)

M'hanno detto che Beppe va soldato,
E che v'han visto pianger di nascosto.
Ah! far pianger quegli occhi è gran peccato,
Beppe non partirà: prend'lo il suo posto.

Niun piangerà per me; vi ricordate
La sera della festa l'altro estate?
Parlarvi osai d'amor, rideste tanto,
Che dall'affanno, di nascosto ho pianto!....

Piansi e giurai di nulla in terra amare
Fuori che voi: mantengo il giuramento.
Ah! se un dolor da voi posso scansare,
Quest'è dell'amor mio premio e contento.

Beppe vi condurrà presto all'altare,
Io lieto me ne vado al reggimento:
Siate compagna sua dolce e sincera,
E mia sposa sarà la mia bandiera!...

— Rotoli — seguitò a raccontarmi Cotogni — si mise al pianoforte, con la sua solita facilità, musicò la romanza ed io la cantai suscitando fra i presenti una mezza rivoluzione!...

Nell'uscire da quella serata di entusiasmo e di patriot-

Digitized by Google

tismo indimenticabile, Rotoli mi consegnò il manoscritto della romanza con queste parole di dedica:

« Londra, luglio 1876.

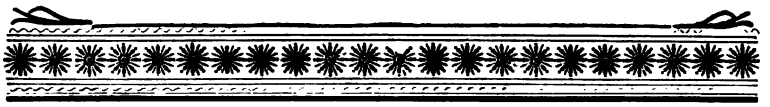
« Toto mio,

« Portati via questi due scarabocchi di romanza: son « sicuro che tu la farai divenire bella, mentre io qui nella « città di Albione — ove l'immaginazione si abbrutisce — ho « fatto del mio meglio. Sarà quindi tutto merito tuo se « questo pezzo avrà successo. Voglimi bene e rammen- « tati di *Rotolicchio.* »

E la romanza ebbe un successo fortunato come nessun altra ebbe mai. Cotogni la cantò dappertutto, nei teatri e nei concerti più aristocratici, e la rese tanto popolare che in Europa e in America fu cantata e si canta tuttora da tutti.....

Digitized by Google

Digitized by Google



Capitolo VII.

Ventisei stagioni a Pietroburgo

Pietroburgo, teatri: Imperiale; Maria; del Conservatorio; Aquarium; Piccolo Teatro — Mosca: Grande Teatro — L'ultima serata d'onore di Cotogni al teatro Imperiale — Checco Marconi e Cotogni al teatro Imperiale — Un concerto in casa del Granduca Sergio — Mattia Battistini e il Don Giovanni di Mozart — L'ultima recita di Cotogni nel Don Pasquale — Cotogni insegnante al Conservatorio musicale di Pietroburgo — Tre mesi di malattia — Cotogni insegnante di canto nell' Accademia di S. Cecilia — Un giudizio del Conte di San Martino.

Mi diceva un giorno Mattia Battistini: — Se Cotogni tornasse ora a Pietroburgo e si presentasse soltanto sul palcoscenico di un teatro, sarebbe accolto come un Dio. E tale è il desiderio dei russi di rivedere questo artista, considerato ormai come gloria loro ed avvolto in un velo, direi quasi, di misticismo leggendario, che ripetutamente gli fu mandata una commissione per invitarlo a tornare una sola volta fra loro.

Digitized by Google

Chi può dire in particolare dei successi strepitosi riportati da Cotogni, durante 26 stagioni (1) di permanenza in Russia? Di questo solo periodo, che per altri ha costituito una intera vita artistica, ci sarebbe da scrivere un volume.

Dall'ottobre 1872 al marzo 1885 artista prediletto del Teatro Imperiale di Pietroburgo e del Grande Teatro di Mosca (2); dal 1885 al 1894 scritturato da imprese varie al Maria, al Teatro del Conservatorio, al Teatro dell'Aquarium, al Piccolo Teatro; del 1894 al 1898 professore di canto al Conservatorio Musicale di Pietroburgo.

Per l'ultima recita data in onore del Cotogni al teatro Imperiale, la sera dell'8 marzo 1886, l'Imperatore gli mandò, prima ch'egli uscisse di casa un concerto militare a svolgere un programma musicale sotto le sue finestre ed un altro, per salutare il suo arrivo, innanzi all'ingresso del teatro. Il suo camerino era superbamente addobbato e sfolgorante di luce, e sopra un piccolo tavolo erano esposti molti artistici e ricchissimi doni!

*
* *

Ecco il resoconto di quella serata memorabile inviato da Pietroburgo alla Gazzetta Musicale di Milano.

« Era il 7 ottobre 1872 quando gli *habituès* del-
« l'opera italiana a Pietroburgo fecero per la prima
« volta la conoscenza di questo baritono nella *Linda* in-
« sieme con le signore Volpini e Scalchi e i sigg. Marini,
« Capponi e Ciampi. L'impressione fu ottima, ma nella secon-
« da opera, *Amleto*, datasi il 14 ottobre, col concorso delle
« signorine Nillson e Ferrucci e dei sigg. Vidal e Gardoni,

(1) Per ogni stagione, che durava dalla metà di settembre alla metà di marzo, il Cotogni riceveva la paga di circa 60.000 lire!

(2) A Mosca vi si recava l'ultimo mese di ciascuna stagione.

Digitized by Google

« il successo fu inferiore. Alla terza rappresentazione il Co-
« togni ottenne col *Faust* una grande rivincita, facendosi
« applaudire freneticamente nella romanza di sortita al se-
« condo atto, prima sempre omessa. Rinfrancatasi la relazione
« fra l'artista e il pubblico, l'artista venne sempre più apprez-
« zato, così da mutarsi in favorito cantante nei tredici anni
« dacchè egli va deliziando il pubblico dell'opera italiana così
« al teatro *Grande* come al *Maria*.

« L'addio di Cotogni fu commovente e lo spettacolo
« pure vi ebbe gran parte, chè anzitutto l'opera scelta fu
« la *Gioconda*. Appe-
« na alzato il sipario
« Cotogni è nella sce-
« na e scoppia un'ova-
« zione che dura cin-
« que minuti. Il mae-
« stro Bevignani af-
« ferra l'occasione a
« due mani e presen-
« ta al seratante una
« ricchissima corona
« col motto: *Al re de'*
« *baritoni* e parecchi
« canestri di fiori. Il
« monologo: *O mo-*
« *numento* e il duetto
« con Enzo suscitano
« una tempesta di ap-
« plausi. Finito l'atto,
« le chiamate al pro-
« scenio si susseguo-
« no fino al principio
« dell'altro atto. Al
« secondo, bissata la *Marinaresca* con nuova ovazione,

COTOGNI nella *Gioconda*

Digitized by Google

« nuove corone, nuovi mazzi di fiori ed una quantità di
« doni preziosi.

« Gli applausi, misti a grida di entusiasmo, commossero il
« Cotogni. Ma eccoci al *climax* della serata. All'atto terzo,
« dopo la *danza delle ore*, sulla scena vennero fuori le va-
« rie deputazioni de' teatri con una corona d'argento, avente
« i nomi incisi di tutti gli artisti, e furono pronunziati op-
« portuni discorsi, seguiti da baci com'è costume russo. Il
« Vizentini, dell'opera italiana, disse che Cotogni era, senza
« dubbio alcuno, uno de' più grandi artisti che avessero cal-
« cato quelle scene ed accennò alle qualità dell'uomo e del-
« l'artista. Il Davydoff, del nostro conservatorio, a nome della
« compagnia drammatica russa, disse che Pietroburgo era
« stata abituata a considerare il Cotogni come *uomo suo* du-
« rante ben tredici anni e che il suo abbandono era da spe-
« rarsi essere momentaneo, lasciando anzi, tutti nella certezza
« di poter riudire la sua voce. Poi Kondratieff, dell'opera russa
« Andrieu, in rappresentanza della Compagnia Francese, ed
« Everard pel Conservatorio, tutti pronunciarono il loro di-
« scorso, mentre il pubblico non finiva dall'acclamare, dal
« gridare, dal festeggiare entusiasticamente il Cotogni!

« Il teatro era zeppo, strapieno. Figurarsi che fu fatta
« richiesta di posti per telegrafo da Mosca e sin dalla pe-
« nisola di Crimea! Si sono incassati cinquemila rubli, senza
« tener conto degli abbonamenti. C'era tutta la *high-life* della
« metropoli e la famiglia Imperiale. Termino col dire che il
« direttore de' teatri imperiali, generale Wsevolajsky, an-
« nunciò al Cotogni che S. M. Alessandro III lo aveva no-
« minato suo *solista*, titolo con cui furono onorati Mario,
« Tamburini, Calzolari e Tamberlick e gli consegnò una
« grande medaglia d'oro ornata di brillanti da appendersi
« al nastro di S. Andrea, insegna che *non fu data mai a*
« *nessun artista.* »

Uno de' principali organizzatori di questa genialissima

Digitized by Google

festa, che lasciò nell'animo del Cotogni il più soave ricordo, fu Checco Marconi, il nostro grande e simpaticissimo tenore romano.

Checco Marconi fu amico e ammiratore di Cotogni e con lui divise molte volte, a Pietroburgo, a Londra, a Parigi, a Madrid, a Roma, a Napoli, (1) gli onori che si tributavano al bel canto italiano.

FRANCESCO MARCONI

Conobbe ancora studente il Cotogni, quando nel 1877 questi si recò in casa del maestro Facciotti per udirlo cantare e per predirgli un grande avvenire e lo rivide nel 1880 all' Imperiale di Pietroburgo dove era stato chiamato a cantare insieme con lui i *Puritani*.

— Quando andai alla prima prova con la Sembrick e Uetam — così mi raccontava un giorno il Marconi — e lo udii cantare le prime parole: *Or dove fuggo io mai*, restai spaventato a quell'arte prodigiosa e dissi di non voler più cantare. Che artista colossale! I canti così grandi, così suggestivi, che il Bellini aveva scritto nell'opera divina, diventavano ancor più grandi con quella interpretazione incomparabile.

— Ed io — continuava Marconi — non mi vergogno affatto a dichiarare che i *Puritani* e buona parte di quello che ho cantato, l'ho imparato da Toto Cotogni.

In quella stagione molte opere si rappresentarono e

(1) A Napoli il Cotogni cantò col Marconi tre recite straordinarie di *Puritani*. Alla prima recita — 10 ottobre 1888 — furono presenti il Re e la Regina d' Italia, l' Imperatore di Germania e il Re di Prussia.

Digitized by Google

Cotogni fu la delizia di quel pubblico. L' Imperatore Alessandro III, un giorno, chiamò perfino tutti gli artisti per ringraziarli del grande godimento intellettuale, che gli avevano dato durante quelle memorabili serate.

Nel 1881 Cotogni creò i *Lituani* di Ponchielli; nel 1882 il *Nerone* di Rubistein col tenore Silva, la Tresolini-Repetto, la Stal e la Durand. In quest' opera l' autore scrisse la parte di *Vindice* espressamente per lui e gli rilasciò, in segno di gratitudine, l'autografo che qui appresso riproduciamo. Nel 1882 cantò le opere di Gounod: *Filemone* et *Bauci*, *Giulietta* e *Romeo*, *Faust* e prese parte con Marconi, la Durand e il basso Uetam a un grande concerto, al Palazzo del Principe Orloff-Davidoff, al quale furono presenti l'Imperatore la Czarina e la Corte imperiale.

COTOGNI nel *Nerone* di Rubistein

L' anno seguente creò il *Richard III* di Salveira e la *Gioconda* di Ponchielli. L' Imperatore restò a questa prima audizione della *Gioconda* addirittura entusiasmato e gli dette prove di sentita e cordiale amicizia col riceverlo più volte a Corte e col recarsi spesso a salutarlo sul palcoscenico del teatro.

In quello stesso anno il Cotogni fu invitato, con Marconi, da S. A. imperiale il Granduca Sergio, governatore di Mosca, per un concerto, a cui intervennero, con tutta l'aristocrazia di Mosca, il granduca Paolo e il granduca Michele.

Un episodio caratteristico allietò quella festa. Erano stati invitati dei girovaghi napoletani che, a guisa di trovatori, andavano cantando le canzonette o le appassionate

Digitized by Google

romanze napoletane vestiti da marinai e al suono de' mandolini e delle chitarre. Ebbene, insieme con questi *gramigna* — così si chiamano quei poveri musicisti —

Autografo di Antonio Rubinstein

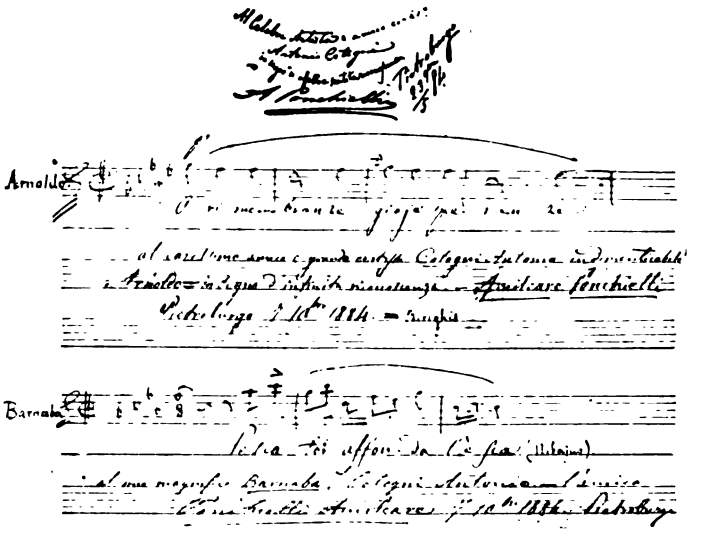
cantò quella sera una canzonetta il Cotogni, suscitando un vero delirio fra tutti gl' intervenuti.

E al numero di questi concerti aristocratici, va aggiunto quello assai maggiore de' concerti che il Cotogni dette a beneficio de' poveri.

Così fu, per parecchie e parecchie occasioni, a Varsavia, a Vilna, a Mosca, a Cronstadt e ad Helsinfors, in Finlandia,

Digitized by Google

trascinando i migliori artisti che cantavano con lui. In questa ultima città vi si recò anzi nel cuore dell'inverno, per-



Autografo di Amilcare Ponchielli

chè chiamato dalla infermità e dalla conseguente miseria di un povero musicista.

*
* *

Intanto gli anni passavano e un altro artista era destinato a continuare, specialmente a Pietroburgo, l'opera

Digitized by Google

artistica del Cotogni: Mattia Battistini, giovane baritono di grande ingegno ed allievo suo prediletto, di cui fra breve scriverò i ricordi artistici. Chi non conosce questo artista versatile — il vero *arbiter elegantiarum del teatro lirico contemporaneo* — che durante la sua gloriosa carriera ricevette le maggiori onorificenze e fece forse i più lauti guadagni?

MARIA DURAND

Ebbene, nelle ultime stagioni in cui Cotogni trovavasi a Pietroburgo, l'impresa, valendosi dei successi del Battistini, cominciò a togliere qualche parte al Cotogni per far emergere il giovane artista. Così passarono a Battistini la *Traviata* e il *Barbiere*, e furono naturalmente delle ferite mortali al cuore di Cotogni, non già per un senso di egoismo o di invidia — chè mai la gloria di questo artista fu macchiata da un sentimento meno che nobilis-

MATTIA BATTISTINI nell'*Otello*

Digitized by Google

simo — ma perchè si vedeva, col passare degli anni, prossimo al distacco dal teatro, a quel distacco che tanto lo avrebbe addolorato.

Venne così la volta di lasciare il *Don Giovanni* di Mozart, opera questa che il Cotogni aveva studiata con vero intelletto d'amore e cantata come lui solo sapeva.

COTOGNI nel *Don Giovanni*

L'abbandono di questa sua creatura prediletta lo accorò straordinariamente, tanto più perchè l'impresa l'aveva affidata al Battistini quasi a sua insaputa e questi, col suo nome, già lo aveva sostituito nei manifesti.

Cotogni ne parlò con qualche amico e dimostrò il suo rincrescimento.

— Checco Marconi — così proprio mi raccontava il Battistini — venne da me e mi disse: « Senti Mattia, Toto è addirittura desolato per la faccenda del *Don Giovanni*. Come si fa? Qui bisognerebbe accomodare.... »

— Io farò tutto il possibile presso l'impresa affinchè desista dall'affidare la parte a me — risposi.

Ma l'impresa non volle saperne e insistette nell'impormi quell'opera.

La mattina appresso a questa ultima decisione, intesi picchiare, verso le sette, all'uscio della mia stanza.

— Avanti — gridai svegliandomi di soprassalto.

La porta si aprì ed entrò Cotogni, che abitava nella stessa mia casa.

— Che pensi Mattia? — mi disse in tono di dolce rimprovero — alzati e andiamo a studiare il *Don Giovanni*, perchè con Mozart non si scherza!

Digitized by Google

— Per otto giorni studiai infatti quell'opera sotto la sua guida e nessuna finezza, nessuna sfumatura mi tenne segreta: egli mi svelò tutti i tesori dell'arte sua senza mai punto gloriarsene; anzi nei punti in cui maggiormente si rivelava artista sommo mi diceva: « Queste sono le tradizioni e a queste dobbiamo attenderci » mentre avrebbe dovuto dire: « Questo è il frutto del mio lungo studio, della mia grande esperienza. »

Cotogni nel 1895

Dopo la prima recita il primo a venire nel mio camerino per abbracciarmi e per congratularsi fu il Cotogni!

Non esprime questo solo fatto tutta la bontà e tutta la nobile grandezza di questo artista?

— Ma non basta — continuò a dirmi Battistini — c'è altro. Nell'ultima stagione in cui Cotogni fu con me a Pietroburgo, egli doveva, nella sua qualità di *solista* e benchè non facesse più parte del teatro, dare una recita del *Don Pasquale* al Teatro di Corte, dinanzi alla famiglia Imperiale. Fu pregato d'interpretare la parte comica del protagonista, mentre fino allora aveva rappresentata quella del *Dottor Malatesta*, ed egli dovette accettare. Alla prova generale, presente quasi tutta la Corte, giunse la notizia

Digitized by Google

che la Czarina era malata e lo spettacolo fu sospeso. Noi tutti dell'Opera Italiana ci mettemmo allora intorno a Cotogni, perchè avesse dato con noi e al nostro teatro, l'ultima recita della stagione nella parte di *Don Pasquale*. Io specialmente lo pregai, ed egli si oppose, dicendomi che alla sua età non poteva fare un passo falso e che non si sarebbe esposto in una parte che non aveva mai interpretato.

— Io sono certissimo del tuo successo — gli ripetevo — ti pare che avrei osato di consigliarti una parte inadatta ai tuoi mezzi? — Basta, insisti oggi, insisti domani; io, il direttore d'orchestra, gli amici vincemmo e di quella parte, nuova per lui, il Cotogni fece una creazione tale, da superare quasi lo stesso Lablache!

Con questa memorabile rappresentazione del *Don Pasquale*, interpreti pure il Masini, il Battistini (*Dottor Malatesta*), l'Arnolson, Cotogni chiuse la sua carriera artistica e mai più si presentò al pubblico dal palcoscenico.

*
* *

Ed ora mi sia lecita una domanda. Ci sono più oggi in arte degli esempi così palpitanti di modestia, di generosità, di altruismo? Ahimè, è scomparsa, con la falange de' grandi, quell'armonia che stringeva gli artisti in una sola famiglia e li legava coi vincoli di una sincera amicizia e dell'amore per l'arte e per l'umanità. Una grave calamità, una sventura qualsiasi, invocavano soccorso? Ebbene si faceva a gara per improvvisare recite e concerti, si correva sul luogo del dolore, si prestava l'arte con entusiasmo e senza ricompense, spesso anzi rimettendo di tasca.

E si era prodighi coi compagni d'arte di aiuto, di consiglio, di difesa. Non c'erano, oh no! quelle invidie, quelle maldicenze, tutte quelle miserie del palcoscenico, che

Digitized by Google

oggi, per disgrazia nostra, attentano al libero sviluppo ed al vero trionfo artistico.

Oggi tutto si riduce a una vana esteriorità, ad una presunzione smodata e ad una guerriglia sorda e continua fra autori, editori ed esecutori; lo studio, tranne le debite eccezioni, è l'ultimo pensiero, e si va innanzi a tentoni, direi quasi nello squilibiro di un'artificiosità morbosa. Tutto è frutto di un'imitazione volgare o di un vano sforzo per il raggiungimento dell' inconseguibile; quindi mancanza assoluta di sincerità e di energie creative, conseguente ipocrisia e decadenza artistica.

Capisco che la completa bancarotta del dramma lirico ha prodotto uno sconvolgimento in tutto l'ambiente musicale. Gli artisti nervosi, scoraggiati dal repertorio modernissimo, che sciupa loro la gola e li travolge nell'insuccesso, preoccupati dalla cupidigia del guadagno e del trionfo, vivono sempre nelle lusinghe, nella sfiducia, nella ambizione ingiustificata!

Così da una parte, abbiamo voci liriche che sognano sempre Otelli e Trovatori, tenori limitati che si sgozzano per la conquista del *do naturale* e del *re bemolle*, temperamenti peculiari che si affannano per riuscire versatili col repertorio più complesso. Dall'altra, musicisti che — manco a farlo apposta — scelgono o libretti insulsi, vacui, inverisimili, fatti di prosa più o meno ritmica (bella questa trovata!), o drammoni inadatti per forma e per sostanza alla veste musicale, e tirano giù ora tutta la musica che hanno in corpo — perdendo il giusto senso della misura e soverchiando le frivolezze del dramma — ora quattro sdolcinature — assai più degne di un numero da caffè concerto — avendo sempre innanzi l'ombra gloriosa e minacciosa di Wagner e dimenticando che quei motivi bizzarri, quelle tessiture strampalate rappresentano il canto, destinato a quell'istrumento delicatissimo che si chiama *gola*.

Digitized by Google

E guai se vi provate a criticare! O passate per un concorrente bocciato all'ultimo concorso del genere o vi danno — editori, compositori ed esecutori stretti, per l'occasione, nella più santa alleanza — addirittura del *beota*!...

Dov'è più quella melodia calda e suggestiva di Verdi, di Donizetti, di Bellini, di Rossini? Dove quella sincerità melodica di Mozart, di Weber, di Cimarosa, di Pergolesi? Ahimè! Quale contrasto fra quei tempi ed oggi! Quale baraonda e quali vergogne! Sicuro: perchè se un impresario galantuomo si arrischia ad annunciare sul cartellone, fra i lavori d'oggi, le *Nozze* di *Figaro*, il *Don Giovanni*, il *Freischütz*, il *Matrimonio Segreto*, viene dichiarato pazzo dagli abbonati e dal pubblico, che disertano in massa il teatro.

Questi lavori oggi non vanno, perchè.... perchè, si dice, son *cambiati i tempi*; quasi che l'arte fosse ristretta a un anno, a un secolo!

Ma, via, non si bestemmi! La vera opera d'arte deve essere universale e immortale. Essa è la manifestazione del vero e del bello e deve essere intesa da tutti e sempre, perchè il vero e il bello sono grandi come lo spazio, eterni come Dio.

Chi oserebbe di affermare che la Comedia di Dante, la Trasfigurazione di Raffaello, il Mosè di Michelangelo, le nove Sinfonie di Beethoven non possano o non debbano piacere oggi, fra un secolo, fra mille secoli?

Intanto ne' tempi andati, florivano, co' compositori celebri, artisti come Velluti, Lablache, Rubini, Tamburini, Duprez, Donzelli, Tamberlick, Ronconi, Cotogni, Mario; la Grassini, la Colbrand, la Pasta, la Malibran, la Pisaroni, la Grisi, la Tacchinardi, la Frezzolini, la Brambilla, la Patti; mentre oggi, tolti pochissimi, abbiamo la più sconfortante penuria di artisti cantanti. E questa penuria du-

Digitized by Google

rerà sino a che i compositori non inizieranno seriamente una riforma del dramma musicale, che — pur conservando gli odierni processi armonici ed istrumentali — tenda a ripristinare l'antica melodia e con essa le tradizioni del bel canto italiano.

Ma torniamo a Cotogni.

*
* *

Una sera Rubistein, che da lungo tempo, ma invano, aveva offerta a Cotogni la direzione della scuola di canto nel Conservatorio di Pietroburgo, lo invitò a pranzo in casa sua, apparentemente per salutarne la partenza ed in realtà per tentare ancora di realizzare il suo sogno.

Le insistenze da parte del Rubistein, dei professori del Conservatorio e delle autorità intervenute a quella festa,

Cotogni fra gli alunni del Conservatorio di Pietroburgo

furono così calorose, così stringenti che Cotogni dovette accettare l'onorevole incarico fra i brindisi e le grida entusiastiche di: « Evviva Cotogni, professore del nostro Conservatorio !.. »

Per quattro anni, dunque, insegnò canto in quell'istituto musicale, fino a che nel 1899 cadde gravemente ma-

Digitized by Google

lato. Guarito dopo tre lunghi mesi di ansie e di dolori, dovette, per ordine del celebre medico Tarnowscky e del medico di Corte, lasciare Pietroburgo e rinunziare all'idea di tornare ancora fra le insidie di quel clima troppo rigido.

Giunto a Roma prese — secondo l'antico desiderio di Marchetti e del Conte di San Martino — la direzione della scuola di canto nella R. Accademia di S. Cecilia, per il quale ufficio l'on. Baccelli, allora ministro della Pubblica Istruzione, raddoppiò la paga, portandola da lire 3000 a lire 6000 annue.

Il lungo soggiorno di Cotogni in Russia ha creato intorno a lui come una leggenda.

— Vede — mi diceva un signore russo — io a Pietroburgo ho trovato in molte case di persone ragguardevoli il ritratto di Cotogni, come quello di persona cara, o di una vera e propria immagine sacra.

E ciò si spiega quando si pensi che i russi avevano tale adorazione per lui, da baciare il lembo del suo soprabito o il costume ch'egli indossava in teatro, come si fa con le reliquie de' santi!

E' giustizia, però, riconoscere che l'affetto e l'ammirazione che la Russia ebbe, ed ha tuttora, per Cotogni, hanno nel cuore generoso del nostro artista un largo ricambio di viva gratitudine: egli — me lo ha dichiarato più volte — riguarda la Russia come una sua seconda patria.

Il Conte di San Martino, presidente davvero benemerito della nostra Accademia Musicale, così gentilmente mi scriveva, giudicando il Cotogni come uomo e come insegnante:

« L'arte mirabile di Antonio Cotogni è nota a tutti; « in ogni paese ove egli ha cantato, il ricordo di lui è « vivo; ma forse non si conosce abbastanza la sua bontà.

Digitized by Google

« Ed io stimo che tale sua dote morale, concorra, non
« meno del suo talento, a dare a quest'uomo la grandezza
« tanto semplice, ma tanto nobile, innanzi la quale tutti
« concordi siamo felici di inchinarci.

« Professore nel liceo musicale dell'Accademia di Santa
« Cecilia, Antonio Cotogni oggi si consacra interamente alla

COTOGNI fra gli alunni della R. Accademia di Santa Cecilia

« sua nuova missione. Ed ai numerosi alunni che accor-
« rono da ogni parte alla sua scuola, attratti dalla fama
« universale del maestro, egli non si contenta di dare
« l'insegnamento dell'arte sua, ma prodiga ogni possibile
« aiuto morale e materiale. Sono ore supplementari di le-
« zione, savi consigli di domestiche e civili virtù, cui il
« nobile, costante esempio del maestro dà forza straor-
« dinaria; regali di libri, di musica, di vestiti, ed ancora
« il pranzo e la colazione e le piccole somme così spesso
« necessarie ad evitare i grandi disastri! Qualunque alunno,
« buono o cattivo, diventa parte di lui medesimo; egli ne
« segue ogni passo con trepidanza febbrile, ne esalta i
« meriti con gioia raggiante, ne scusa i difetti con inge-
« gnosi artifizi, pronto sempre all'indulgenza, lieto di
« poter dare soccorso. E tutto ciò, con la serena sempli-

Digitized by Google

Conte Enrico Di San Martino

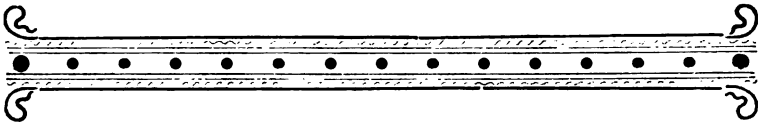
Digitized by Google

« cità di chi benefica per naturale impulso del cuore, con
« la sincera modestia veramente felice di nascondere la
« nobile opera. Sembra che la meravigliosa energia di
« quell'uomo — di cui i trionfi, così spesso corruttori, la-
« sciarono intatta la naturale bontà — sia oggi concen-
« trata in un vasto e nobile sentimento di paternità. Il
« suo cuore è tanto grande che ha bisogno di versare
« l'affetto in una famiglia immensa: in tutti i disce-
« poli.

« Da molti anni io assisto con infinita ammirazione
« alle opere dell'uomo e dell'artista, ed oggi sono felice di
« portare qui, ad Antonio Cotogni, il mio omaggio affet-
« tuoso, che avrà almeno il valore che non si può ne-
« gare ad una testimonianza oculare!.... »

Digitized by Google

Digitized by Google



Capitolo VIII.

Torino - Venezia

Il Don Carlos al Regio di Torino — Una chiamata al palco reale — Il Don Carlos alla Fenice di Venezia — Una critica di Pietro Faustini — Il Ruy Blas e una lettera di Filippo Marchetti — Un'altra critica di Pietro Faustini sulla Gazzetta Musicale — Un'imponente dimostrazione a Cotogni sotto l'Albergo Danieli — Il Birichino del M. Leopoldo Mugnone.

Nella stagione di carnevale-quaresima 1867-68, Cotogni, come si è detto, si recò per la prima volta al Regio di Torino per rappresentarvi il *Don Carlos*. L'impressione fu tanto profonda da far restare nell'animo di tutti il desiderio di riudirlo in quell'opera, che con lui, massimo interprete, finì per sempre il corso delle sue rappresentazioni.

Nel carnevale 1870 vi tornò, chiamato dall'impresa Martinotti, per le opere: *Don Carlos*, *Puritani*, *Favorita*, opera nuova del maestro Pedrotti, *Giovanna* di *Napoli*, *Faust* e cadde gravemente malato di bronchite. Ebbene: durante i giorni della sua malattia, i giornali torinesi pubblicavano

Digitized by Google

il bollettino medico, come si fa dei sovrani o delle più alte personalità sociali! Il Cotogni dovette poi recarsi, per guarir bene, a respirare l'aria balsamica e tiepida della riviera ligure e, durante la sua breve assenza, l'impresa preferì di chiudere piuttosto il teatro, che di scritturare un altro baritono!

*
* *

L'ultima sera che, tornato a Torino completamente ristabilito, cantò il *Don Carlos* con la Stolz, la Viriack, il Fancelli, il Vecchi e il Maffei, era presente il re Vittorio Emanuele. Dal secondo al terz'atto, Cotogni fu chiamato d'urgenza al palco reale e vi si recò, vestito com'era, nel costume di Marchese di Posa. Il Re gli strinse la mano con grande effusione, si compiacque molto dell'arte sua e di *motu proprio* lo nominò cavaliere della Corona d'Italia.

Questa era la prima onorificenza che Vittorio Emanuele concedeva ad un artista di canto.

Il 15 marzo creò il *Favorito*, opera nuova del maestro Carlo Pedrotti, suo grande amico ed ammiratore, con la Stolz, la Contarini e i signori Carpi e Vecchi. L'opera ebbe un successo alquanto contrastato, per colpa soprattutto del libretto del Bereanovich mal sceneggiato e mal condotto; però non mancarono applausi al geniale musicista ed al Cotogni, che suscitò un vero entusiasmo nella romanza del prologo e nel duetto con la Stolz al secondo atto.

Un critico del tempo disse anche che Cotogni aveva finito per rendere, *con l'arte affascinatrice del suo canto, accetto un personaggio che sul libretto era molto antipatico.*

Il 29 marzo un critico musicale scriveva all'*Euterpe*, giornale musicale milanese:

« Il simpatico e rinomatissimo baritono Cotogni ha lasciato le scene del nostro massimo teatro per recarsi a

Digitized by Google

Londra, dove era con ansia aspettato. Mai fu così grande, così espansivo e tanto sublime nel suo canto, quanto nell'ultima sera in cui eseguì l'opera del Pedrotti: ed il pubblico, riconoscente, lo colmò di festevoli dimostrazioni. Sul volto di ognuno leggevasi il dolore che la sua partenza produceva, ed il desiderio di averlo novamente e fra breve a Torino. »

E il desiderio fu sodisfatto solo nel carnevale del 1888, quando il Cotogni tornò al *Regio* per dare otto sole rappresentazioni straordinarie della *Linda*, pagato dall'impresa Bovioli con 1500 lire anticipate per recita!

*
* *

— *Noialtri venessian fasevino volentier più feste a lu che a Vitorio Emanuel* — mi diceva un giorno un vecchio negoziante e queste parole bastano per sè sole a spiegare tutto il fascino irresistibile che l'arte di Cotogni ha esercitato sull'animo dei veneziani.

— In questa città — mi diceva egli stesso — ho ricevuto le maggiori feste e i più grandi onori che non in ogni altra città d'Italia.

Ed invero era troppo l'entusiasmo a cui si dava il pubblico che ogni sera gremiva la Fenice o il piccolo Malibran!

Alle tre del pomeriggio, quando cantava Cotogni, non c'era più un posto disponibile per tutto l'oro del mondo, e bisognava sentir la sera che applausi, che rivoluzioni!.....

Fu appunto a Venezia che l'on. Santini — il quale gentilmente ha voluto collaborare in queste pagine — apprezzò in special modo il Cotogni, di cui è uno de' più ardenti ammiratori e uno de' più fedeli ed affettuosi amici.

Ecco che cosa scrive Pietro Faustini sulla Gazzetta Musicale di Milano, a proposito del *Don Carlos* dato alla Fenice nel dicembre del 1870.

Digitized by Google

On. Felice Santini

Digitized by Google

« La Stolz e il Cotogni si elevano a tale altezza che a po-
« chissimi è dato raggiungere, a nessuno superare. Il Cotogni,
« che ben si può chiamare il principe dei baritoni del giorno,
« ha decisamente affascinato il pubblico. Questo cantante,
« dalla voce potente e soave, è veramente qualche cosa di
« straordinario. Egli canta come pochi sanno cantare, e sia
« pure la sua parte irta di difficoltà, egli tutto abbatte e
« vince con una facilità, con un possesso che sbalordisce; in
« lui non travedi nè lo sforzo, nè la più lieve fatica: sia
« pure talvolta il suo canto vibrato e potente, la voce ne
« esce tranquilla e sicura. I suoi modi sono elettissimi e
« sovente, non contento delle difficoltà inerenti allo spar-
« tito, egli ve ne aggiunge delle nuove, sempre di ottimo
« gusto, e pare si diverta a sfidarle. La voce di questo can-
« tante sovrano ti lascia un'impressione perenne. Chi può
« infatti dimenticare quella frase:

« Carlo mio, con me dividi
Il tuo pianto, il tuo dolor, »

e l'altra nel terzetto dialogato:

« Dato gli sia — che vi riveda
Se tornerà — salvo sarà ?»

E finalmente chi può riprodurre a parole l'impressione che si prova in quel bellissimo canto:

Per me giunto è il dì supremo ?

« No: la parola non basta a riprodurre sensazioni si-
« mili; bisogna udirlo, e una volta udito, il Cotogni, non si
« dimentica più. Il suo canto, specialmente a questo passo,
« che dovette replicare, ti lascia un'impressione incancella-
« bile: la sua voce, per dirla col Guerrazzi, ha le vibrazioni
« dell'arpa che cessò di essere toccata, vibrazioni che
« perdurano eterne. »

Digitized by Google

Artisti: Stolz, Contarini, Fancelli, Cotogni, Nannetti, Angelini, e direttore Castagneri.

*
* *

I primi di febbraio dello stesso anno 1870, un altro grande trionfo aveva ottenuto Cotogni nel *Ruy Blas*, trionfo che ispirò questa lettera affettuosissima, inviata dal Marchetti a Cotogni allora a Lisbona.

« Mio caro Cotogni,

« Muoio dal desiderio di sapere se il *Ruy Blas* va o « non va in scena in codesto teatro; e nel primo caso « chi è che lo canta con te; se « sarà per ora o in fine di sta- « gione; se conti su d'una buona « esecuzione d' insieme — spe- « cialmente per la direzione ed « il concerto — o se il con- « trario.

Filippo Marchetti

« Ho resistito un pezzo a dir- « telo per non seccarti, ma non « ne posso più e ti chiedo una « lettera, che mi farà tanto più « piacere, quanto più presto me « la manderai; e, buono e gen- « tile come sei, son certo che « vorrai compiacermi.

« Frattanto ti dico che se l'opera si darà, tu devi essere « il *vero direttore della prova*, non per i pezzi ove entri « tu, chè su quelli sto tranquillo, *ma per tutta l'opera*, « *dalla prima all'ultima battuta*. Con i tuoi modi così « insinuanti, con l'autorità del tuo nome, col mandato che « ti do, son certo che otterrai lo scopo, senza muovere « nessuna suscettibilità.

« Farai osservare, che se pure si può cavare qualche

Digitized by Google

« effetto con quell'opera, è curandone l'esecuzione sino allo
« scrupolo, seguendo le mie intenzioni, quelle che non si
« possono scrivere, ma che tu tanto bene conosci.

« L'altro ieri si parlava con la Stolz delle nostre belle
« prove di Venezia: t'assicuro, mio buon amico, che ram-
« mento quei giorni, come il più caro ricordo della mia
« vita. Forse tornerò fra un mese a Venezia per mettere
« in scena la *Giulietta*, ma come troverò cambiate le cose!!

« Ma ora basta. Dai giornali saprai le notizie della Scala:
« inutile quindi ripeterle. Verdi è qui da tre giorni a pro-
« vare l'*Aida*, ma ancora non è arrivato il Capponi.

« Addio, salutami la tua signora, sta bene, e Dio ti be-
« nedica mille volte! »

*
* *

L'alto incarico di un autore che affida a un cantante le prove della sua opera, dalla prima all'ultima battuta, spiega anzitutto la grande stima che riscoteva il Cotogni ovunque e da tutti; poi il successo che l'anno prima aveva riportato nel *Ruy Blas*, innanzi all'autore stesso. Il Marchetti, infatti, trovandosi sul palcoscenico della Fenice alla prima rappresentazione, e udendo cantare dal Cotogni la frase: *Io bandito, io cacciato*, aveva esclamato, piangendo dalla commozione:

Cotogni nel 1875

— « Non è così ch'io l'ho scritta; è lui, è lui che l'ha
« creata!... »

Pietro Faustini, il forte critico veneziano, scriveva a proposito del *Ruy Blas*:

Digitized by Google

« Il Cotogni — Don Sallustio — ha veramente fanatizzato.
« Al suo apparire con quella fisonomia maschia, simpatica,
« aperta, egli concentra su lui tutti gli sguardi: tutti ten-
« dono l'orecchio nella tema che un momento di distrazione
« rubi loro una sola nota di quell'artista insuperabile.
« Dell'antipatico personaggio da lui rappresentato, egli ne
« fece una cosa simpatica e cara, e quando, al primo atto, fu
« alla chiusa della sua aria e propriamente alla frase:

— L'onor tu mi rapisti,
Io ti torrò l'onor —

« il teatro scoppiò in applausi frenetici ch'egli volle subito
« condividere col Marchetti, che condusse seco per la pri-
« ma volta all'onore della scena. Egli fu inarrivabile, e
« fu una fortuna pel maestro, che una parte tanto antipa-
« tica come quella di *Don Sallustio*, sia stata cotanto in-
« gentilita dal talento stragrande del Cotogni. »

Il maestro ebbe venti o ventidue chiamate, il successo dell' opera fu lusinghiero.

Il 24 marzo Cotogni partiva per Londra e dopo alcuni giorni scriveva ad un amico che sarebbe tornato a Venezia, che chiamava « cara e benedetta da Dio. »

E i veneziani, facendo una variante ad una delle loro canzonette popolari, gli rispondevano cantando:

« O Cotogni benedeto,
No te vogio più lassar!... »

*
* *

Nell'agosto tornò Cotogni a Venezia sulle scene del Malibran per il *Don Pasquale*, la *Maria* di *Rohan* e il *Barbiere* ed il saluto fu per lui qualche cosa di toccante, per modo che si mostrò alcuni minuti evidentemente commosso.

All'udire la sua voce dietro la scena nella frase: *E' per-*

Digitized by Google

messo che precede, nel *Don Pasquale*, la sua sortita, un urlo prolungatissimo, un frenetico batter di mano, fecero del teatro un pandemonio, ed applausi interminabili meritò pure dopo la romanza: *Bella siccome un angelo...*

GAETANO DONIZETTI

« Nell'ultima rappresen-
« tazione, ai primi di set-
« tembre — così racconta
« la *Gazzetta Musicale* di
« Milano — il Cotogni ven-
« ne festeggiato in modo
« straordinario, poichè ol-
« tre ad applausi infiniti
« in teatro, non so quante
« corone d'alloro e ad una pioggia di fiori e di poesie, egli
« venne condotto a casa da un'onda di popolo e poscia
« vi fu sotto i balconi dell'albergo Reale Danieli, ove ha
« preso stanza, una serenata in tutta forma. I cori e l'or-
« chestra del Malibran coi loro capitani, il Trombini e
« l'Acerbi, in testa, sonarono e cantarono fino a tarda notte,
« tra le grida entusiastiche della folla — circa quattro o
« cinquemila persone — che acclamava al gentile, al sim-
« patico, al grande artista e non fu contenta se non allora,
« che ripetute volte venne al verone il Cotogni, evidente-
« mente commosso, e pronunziò alcune parole di ringra-
« ziamento « alla gentile, alla cara Venezia. » A queste
« parole venne risposto con un apparecchio di fuochi di
« bengala, nei quali, fra un'onda di luce, si leggeva: *Ev-*
« *viva Cotogni*. Fu invero una scena deliziosa, una di
« quelle scene che non si possono descrivere a parole! La
« notte serena, la laguna tranquillissima, tutto spirava

Digitized by Google

« gioia, sorriso: il sito incantevole quanti altri mai, coo-
« perava ad ingigantire quel magico effetto!.... »

Simili manifestazioni d'affetto e di simpatia ricevette il

Esecutori del *Birichino* a Venezia

Cotogni ovunque: ricorderemo così quella che, sotto la sua casa, improvvisò la cittadinanza di Guastalla con a capo la

Digitized by Google

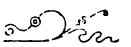
banda comunale nel giugno 1892, dopo l'entusiasmo indescrivibile suscitato in teatro alla prima della *Linda* e l'altra che a lui fecero i cittadini di Spoleto quando lo accompagnarono con fiaccolata e banda alla stazione, in occasione della sua partenza.

Al Malibran Cotogni tornó nel maggio del 1890 per alcune recite della *Linda*, e nel giugno del 1892 per rappresentarvi, con Elvira Brambilla e la Paolicchi-Mugnone, il *Birichino*, nuovo bozzetto melodrammatico in un atto del maestro Leopoldo Mugnone.

Quest'opera, che il fortissimo e geniale direttore d'orchestra scrisse sopra il libretto del Golisciani e tenendo sempre innanzi il Cotogni per la parte *scannata* — com'egli stesso ebbe a dire — di *Blachot*, ebbe a Venezia un successo abbastanza lusinghiero.

Il Mugnone, che non è certo uno dei direttori più facilmente contentabili; che s'è, anzi, creata intorno a lui una leggenda, direi quasi, di terrore, ed è veramente lo spauracchio di molti artisti di canto; il Mugnone, dico, pure cosi scriveva all'*immenso Toto*, prima della rappresentazione del suo *Birichino*: « Pensa che senza Toto io « sarei rovinato alla lettera. Nel maggio passerò da Roma « per guardare insieme il mio *Blachot*, che spero sempre « creato da quel Dio che nomasi Cotogni.... (Palermo, 11 « aprile 1892). »

« Senza di te avrei stracciato mille volte il mio *Biri-* « *chino*, perchè la parte di *Blachot* è stata creata avendo « sempre presente il gran Toto..... (Napoli 14 giugno 1892). »



Digitized by Google

Digitized by Google

Capitolo IX.

Pesaro — Parigi — Vienna — Lisbona

Un'esecuzione celebre dello Stabat — Un resoconto del D'Arcais — La tromba del giudizio universale — La vendetta del celebre sonatore — Cotogni alla Gaieté di Parigi — Cotogni a Vienna — Al S. Carlo di Lisbona — Una lapide commemorativa per il Barbiere.

Nel 1869 il Cotogni fu a Pesaro per prendere parte alle solenni onoranze che il Municipio aveva decretato per la morte di Rossini.

Il 21 agosto fu eseguita, nella Chiesa di S. Francesco, la messa funebre in *re minore* di Rossini da cento e più voci e il 22 e 23 fu eseguito lo *Stabat* dalla Stolz, dalla Vercolini, dal tenore Graziani, dai bassi Vecchi e Angelini e da una orchestra composta di 150 professori circa — scelti fra i migliori d'Italia — diretta da Angelo Mariani.

Ecco quello che scrisse il D'Arcais sull'*Opinione*, a proposito di questa esecuzione, più che straordinaria, unica dello *Stabat*:

Digitized by Google

« In ogni palco si accalcavano dieci o dodici spettatori. Artisti d'alta fama cantavano fra i cori : professori avvezzi a dirigere orchestre di prim'ordine, come il Ferrarini e il Cavallini, sonavano modestamente il violino, la viola. Ciascuno si sentiva onorato di rendere omaggio a Rossini. Bastò un semplice invito del comitato rossiniano, per chiamare a Pesaro tanti e sì illustri cultori dell'arte musicale, che un impresario non sarebbe riuscito a radunare a prezzo di tesori.

Il pezzo culminante fu l' *Inflammatus*, dove la voce prepotente della Stolz, lanciante all'unisono col coro e con l'orchestra il famoso *do naturale*, la tromba del Brizzi, il nerbo della massa, fecero rizzare in piedi, come un sol uomo, gli spettatori che parevano invasi da una specie di delirio. Ricorderò per tutta la vita il grido d'entusiasmo che ad un certo punto, quel grandioso *Inflammatus* strappò da tutti i petti e l' improvviso agitarsi dei fazzoletti e l' insistenza con cui si volle il bis. » (*Gazzetta Musicale di Milano*, anno 1869, pag. 308).

A quest'effetto davvero prodigioso, contribuì molto la tromba di Gaetano Brizzi, lo stesso a cui Donizetti dopo la prima esecuzione dello *Stabat* a Bologna, rivolse la frase ormai nota a tutti : « Brizzi, tu certamente sarai chiamato a far sentire il tuo squillo il giorno del giudizio universale!... »

A proposito del Brizzi e della sua tromba, voglio trascrivere un aneddoto citato da Gino Monaldi nel suo interessantissimo libro : *Cantanti celebri del secolo XIX*.

« Lo *Stabat*, com'è noto, fu eseguito a Pesaro per due sere consecutive. Orbene, avvenne che la prima sera, mentre il pubblico fuori di sè, chiamava per dieci o dodici volte alla ribalta il Mariani e i principali esecutori, il Brizzi venne lasciato in disparte. Il Mariani nell'ebbrezza del trionfo lo aveva dimenticato. Egli proponevasi di fare

Digitized by Google

ammenda del fallo commesso nella sera seguente, ma le cose andarono invece in modo assai diverso. Il Brizzi aveva giurato in cuor suo di vendicarsi dell'affronto patito, e la vendetta fu veramente crudele.

Quando — alla seconda sera — si giunse alla poderosa esplosione dell' *Inflammatus*, il Brizzi sonò, al pari degli altri tre suoi eccellenti colleghi, ma dalla sua tromba non uscì lo squillo, veramente apocalittico, di cui nessuno potè mai sorprendere il segreto. La mancanza di quella metallica vibrazione, sminuì inmensamente l'effetto del magnifico unisono, in modo che il Mariani e la Stolz ne rimasero penosamente impressionati. »

Continuando le onoranze rossiniane, il Cotogni cantò al teatro, in un grande concerto, la cavatina del *Barbiere*, il duetto del *Barbiere* con la Vercolini, e il duetto *de' marinai* col tenore Graziani. Tutti gl' interpreti principali, ebbero in dono dal Municipio una grande medaglia d'oro commemorativa.

Nell'estate del 1892, ricorrendo il centenario della nascita di Rossini, il Municipio di Pesaro volle festeggiare con un grande spettacolo musicale, la data memoranda, ed il Cotogni tornò a Pesaro per rappresentarvi il *Barbiere* con la Pinkert, allora esordiente, e col tenore Garulli.

Fu anche dato il *Guglielmo Tell* col tenore Signorini, il baritono Delfino e il basso Navarrini.

*
* *

A Parigi il Cotogni fu due volte, e sempre al teatro della Gaietè. La prima volta, vi eseguì alcune recite straordinarie del *Barbiere* e della *Linda* con la Patti, la Scalchi, il Nicolini e il Frappolli; la seconda volta, nell'aprile del 1889, vi cantò i *Puritani*, la *Linda* e il *Barbiere* con la Sembrick, il Marconi e il basso Lorain.

Fu pure due volte a Vienna: la prima volta, al tea-

Digitized by Google

tro Anderwin, con la Patti, la Scalchi, il Gayarre e il Foli per la *Linda*, il *Trovatore*, il *Barbiere*, la *Traviata*; la seconda, con la compagnia Sonzogno, al teatro dell'Esposizione, ove si eseguirono — e ciascuna opera era diretta dallo stesso autore — *Tilde*, del maestro Cilea; *Cavalleria*, del maestro Mascagni; *Pagliacci*, del maestro Leoncavallo e *Birichino*, del Mugnone.

FRANCESCO CILEA

Il Cotogni cantò questa sola opera, dovendo recarsi, come di consueto, a Londra.

Nell'inverno del 1871-72 Cotogni si recò per la prima volta al S. Carlo di Lisbona con artisti di prim'ordine, come la Fricci, la Vogri, il Sirchia, il Nery-Baraldi, il Sinigaglia, il Capri, lo Stagno, il Pacini, il Miller e il Gasperini, ed ivi rappresentò: *Maria di Rohan*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Linda*, *Don Carlos*, *Africana*, *Barbiere*, *Ruy Blas*, *Don Giovanni*.

PIETRO MASCAGNI (caricatura)

Non si può descrivere il fanatismo che il Cotogni de-

Digitized by Google

RUGGERO LEONCAVALLO

stò in quell'epoca nel *Don Carlos* e nel *Ruy-Blas*! Bisognerebbe sentire i resoconti de' giornali e leggere quel che si dice di lui da Francisco da Fonseca Benevides, nella

Digitized by Google

storia del reale teatro di S. Carlo, e da Platon de Waczel in un articolo sulla musica portoghese!...

Coperto di gloria, commosso dalle accoglienze entusiastiche della popolazione lisbonese, Cotogni era incessantemente ricercato nei salotti della più alta aristocrazia, al palazzo reale e dallo stesso D. Fernando, nonno dell'attuale re di Portogallo, che — appassionatissimo e valoroso dilettante di canto — lo colmava di gentilezze, lo amava di sincera amicizia ed ogni sera, da un palco di proscenio, gli soleva dire, con la sua voce un po' nasale di basso: « Ebbene, Cotogni, come va il *la bemolle*?... »

Dopo quindici anni, cioè nell'inverno del 1885-86, il Cotogni tornò a Lisbona, con la Patti e il celebre tenore Masini, per darvi alcune recite straordinarie di *Linda, Traviata, Gioconda e Barbiere.*

Quest'ultima opera eseguita dalla triade Cotogni-Masini-Patti, costituì a Lisbona un vero e proprio avvenimento artistico, tanto che, terminate le rappresentazioni, si volle apporre nel vestibolo del teatro una lapide commemorativa coi nomi dei tre grandi interpreti del capolavoro rossiniano.

Digitized by Google

Capitolo X.

A Roma

Il Faust all' Apollo — Una critica del Sistro — Un dialoghetto in veneziano — Una recita al Politeama di Trastevere — Il Triunvirato Cotogni, Marconi, Nannetti al Nazionale — La Dannazione di Faust all' Argentina — Una lettera di Ponchielli — Ultimi teatri e concerti di Cotogni.

In confronto alla sua lunga carriera artistica ed al numero, davvero straordinario, delle opere da lui rappresentate, poche sono le volte che il Cotogni ha cantato nella città nativa, limitato, quindi, il numero delle opere che ivi ha rappresentato. E la ragione di questo va ricercata nelle molteplici scritture, ch'egli ebbe continuamente — conteso da tutti gl' impresari che col suo nome facevano incassi favolosi — e che lo chiamarono a viver quasi sempre fuori di Roma e, meglio, fuori d'Italia.

Dopo il suo debutto al Metastasio e dopo le recite della *Lucia* e *Gemma* di *Vergy*, fatte all'Argentina nella pri-

Digitized by Google

mavera del 1858, il Cotogni tornò — come si è detto — al teatro Apollo di Roma, nel carnevale dal 1865, per il *Faust*, la *Favorita*, la *Fanciulla* delle *Asturie*, il *Trovatore*.

Cotogni nella *Lucia di Lamermoor*

Era la prima volta che il *Faust* si dava a Roma e la censura ne aveva fatto cambiare il titolo in *Margherita* e il nome di Mefistofele in quello di *Dottore*. Il successo di quest'opera, che in seguito ebbe grande fortuna e fu giustamente considerata come il capolavoro di Gounod, fu problematico, nonostante che gli artisti — la Boschetti, la Tosi, lo Stigelli, il Bremond — l'avessero eseguita molto bene, e che il Cotogni, sotto le spoglie di *Valentino*, fosse davvero grande, specialmente nella scena della morte.

Il Cotogni ebbe infatti grande predilezione per la piccola parte di Valentino, che studiò con vero intelletto d'amore e per la quale scrisse di suo pugno alcune memorie. Il Gounod stesso — suo grande amico ed ammiratore — ebbe a lodarlo più volte e in segno di gratitudine, gli dedicò la romanza: *Perchè piangi ?...*

A proposito della parte di Valentino, mi diceva il Cotogni che la scena della morte non poteva essere riprodotta ugualmente in tutti teatri.

Il pubblico italiano e russo amava di vedere quella scena con la massima vivacità di drammatica e di accento, e voleva, direi quasi, commuoversi e piangere; il pubblico spagnuolo meno, e quello inglese, che dopo il pranzo va spesso al teatro per *fare il chilo*, non desiderava davvero di assistere ad una scena troppo dolorosa. Il Cotogni quindi

Digitized by Google

doveva a Londra modificare ed attenuare la morte, per sodisfare anche alle preghiere dello stesso impresario.

Quali differenze di gusti fra pubblico e pubblico!

*
* *

Nel carnevale del 1866-67 tornò all'Apollo ed ivi cantò: la *Norma*, i *Vespri Siciliani*, che la censura faceva chiamare *Giovanna* di *Guzman*, la *Rosamunda* e il *Macbeth*.

A proposito di quest'opera il « Sistro » scriveva: — « Il Cotogni è un simpaticissimo protagonista. A tutti è noto quanto egli sia valente nel canto e con quale accuratezza si presenti al pubblico, qualunque sia il personaggio che rappresenta. Anche in quest'opera abbiamo ammirato, pertanto, la fedeltà del costume, e se ci corre alla penna una sola osservazione è questa: che il Cotogni ci è sembrato troppo elegante, gaio e bel cavaliere per un Macbeth delle antiche leggende scandinave. Egli, del resto, ha rappresentato la sua parte in modo superiore ad ogni elogio. »

E non mi fa meraviglia quest' osservazione, perchè io so che mentre fuori del teatro egli si mostrava trasandato nel vestire e non badava punto a quella esteriorità a cui tanto si bada oggi, per la scena curava, con vera pedanteria, la fedeltà, la eleganza, la ricchezza dei costumi, delle truccature, del basso vestiario e di tutto quello che poteva occorrergli per completare la magnificenza dell'arte sua.

— Figurati — mi diceva un giorno — che io non ricordo di avere speso mai cento lire per un capriccio della moda; ma per i costumi teatrali, ho speso parecchie migliaia di lire!

E quel vestire così alla buona gli fu osservato da tutti. Udite questa.

Una mattina Cotogni, trovandosi a Venezia, uscì da casa per la consueta passeggiata e giunto non so dove, si fer-

Digitized by Google

mò a leggere un manifesto. Due ragazze, che s' incontrarono a passargli vicino, se ne uscirono con questo grazioso dialoghetto, ch' egli ebbe agio di gustare:

— Ciò.... varda, varda!... Marieta!...

— E cossa gastu? cossa ghe xe?

— Vedistu chel' omo là?

— Ben, che meravegie?!...

— Non ti lo sa? el xe Antonio Cotogni!

— Ma va là! Te ti sbagli, cara la me fja!....

— El xe proprio lu, ciò, Marieta mia!..... lo conosso ben mi!...

— Ma non ti vedi com' el xe vestio mal? El mi par un forner!...

Cotogni si voltò sorridendo bonariamente e le due forosette fuggirono come una coppia di colombe.

All'Apollo fu di nuovo, nel carnevale del 1868-69, per il *Don Carlos*, il *Ballo* in *Maschera*, la *forza* del *Destino* con gli artisti: Barbot, Tiberini, Vercolini, Anastasi, Carpi, Sparapani, Beneventano ed il direttore Terziani, e nel marzo del 1879 quando, essendosi ammalato gravemente il baritono Medica, cantò il *Barbiere* con la Donadio, lo Stagno, il Dondi e il Purarelli e riuscì a rialzare momentaneamente le sorti del teatro, ridotto, per un complesso di guai, in tristissime condizioni. Gl'incassi furono, per la sua presenza, favolosi, ma partito lui per Londra, ricominciò la sfortuna e il teatro dovette chiudersi.

In quest'occasione si eseguì pure un grande concerto all'Accademia Filarmonica con lo *Stabat Mater* ed un *Salmo Elegiaco* per la morte di Vittorio Emanuele del maestro Rotoli, cantato divinamente e bissato dal Cotogni.

A proposito di concerti, ricordiamo che soltanto a Roma il Cotogni ne dette *settantadue* a beneficio dei poveri, senza le recite di beneficenza fatte in teatro ed altri concerti aristocratici, fra cui quello dato a Corte per le nozze del prin-

Digitized by Google

cipe Tommaso e a cui prese parte insieme col Tamagno, con la Barbi e col maestro Sgambati, direttore d' orchestra.

Francesco Tamagno

Una delle recite di beneficenza, forse la più importante, fu quella che il Cotogni dette con Marconi, Nannetti, la Leonardi e la Negroni al *Politeama Romano* in via della Renella, la sera del 9 agosto 1883, a beneficio dei danneggiati dal terremoto di Casamicciola.

Ecco quello che dice di questa serata il *Messaggero*:

« Pareva iersera che tutta Roma si fosse riversata « nelle adiacenze del popolare teatro di Trastevere: le « vie di quel rione brulicavano di gente. Il cav. Vismara « riusciva a sorprendere, in mezzo a quella moltitudine, « quattro individui mentre andavano offrendo biglietti al « doppio, al triplo del prezzo. I biglietti furono sequestrati, « restituiti al botteghino del teatro e gl'incettatori furono « dichiarati in contravvenzione. Stupendo il colpo d'occhio « che offriva il Politeama sfavillante di luce e riboc- « cante di pubblico: una piena spettacolosa, mai vista. « Non un pezzo dell'opera passò, senza che se ne chie- « desse la replica ed ai tre artisti, promotori della serata, « furono offerte tre corone di lauro. I pressi del teatro

Digitized by Google

« erano affollati di gente che, non potendo entrare, si con-
« tentava di sentire i cori e i pezzi dal di fuori ; il ponte
« Sisto era illuminato coi *girandoles;* l'incasso è stato di
« lire 10683. »

Anch'io fui presente a quella serata indimenticabile e ricordo benissimo, benchè fossi ragazzo, l'uragano di applausi, la folla straordinaria, il caldo asfissiante. Anch'io battevo le mani entusiasta al canto meraviglioso del *triunvirato* Cotogni, Marconi, Nannetti, e mi commovevo fino alle lacrime alla scena della morte di *Valentino*... Chi avrebbe detto, che un giorno avrei scritto i ricordi di quel Valentino insuperabile? Così è il mondo! E pure mentre noi tutti piangevamo a quella scena resa con verismo palpitante dal Cotogni, egli, quella sera, gongolante di gioia per la sodisfazione di veder riuscita la sua alta opera di beneficenza e di patriottismo, si era fatto delle pazze risate, provocate da un grazioso fattarello.

Fra un atto e l'altro, in mezzo alla confusione ed al cicaleccio del palcoscenico, si era intesa la voce squillante della prima donna — la Leonardi — ancora debuttante, gridare dal suo camerino e in puro romanesco: « *A mamma, me porti l'ora?*... » E quella domanda bizzarra, resa così improvvisamente di pubblica ragione, aveva destato la ilarità generale, ma specialmente del buon Toto, avvezzo alla disciplina rigida ed austera del palcoscenico russo od inglese.

Nel giugno del 1885 fu al Costanzi per il *Barbiere* e la *Linda* e nel carnevale dell'anno seguente al Nazionale per la *Linda* e i *Puritani*.

In questa stagione furono, impresari e artisti contemporaneamente, il Cotogni, il Marconi e il Nannetti. Figuratevi quali spettacoli con questi artisti sommi!

Essi venivano chiamati a Roma il *triunvirato* ed il famoso nome storico io credo che non si sarebbe potuto

Digitized by Google

meglio appropriare se non a quei tre artisti, che fra una gita e l'altra ai *Castelli Romani* avevano, stretti da sincera amicizia e guidati dalla stessa passione per l'arte, ideato una serie di spettacoli straordinariamente interessanti, sia per la loro presenza, sia per la messa in scena, che in quell'occasione fu, contro il solito, sfarzosissima e fatta senza risparmio.

Il Triunvirato romano mandò in visibilio il pubblico, che ogni sera avrebbe voluto il *bis* dell'intera opera.

Nel giugno dello stesso anno il Cotogni fu al Costanzi col Nannetti, la Riccetti, la Vargain e la Colonnese per poche recite del *Don Giovanni*.

*
* *

La sera del 18 febbraio 1887 il pubblico di Roma riudiva Cotogni, al teatro Argentina, nella *Dannazione* di *Faust* di Berlioz, l'opera che tanto favore incontrò l'anno scorso al nostro teatro Costanzi, per merito specialmente del grande baritono romano Giuseppe De Luca.

Giuseppe De Luca
(Fot. F. Reale)

Era la prima volta che, per iniziativa della Società Orchestrale Romana, si dava a Roma quell'opera sotto forma di concerto e senza la lusinga della drammatica, degli scenari e de' costumi.

La esecuzione, affidata al Cotogni, al tenore Signoretti, alla Mililotti, al Sa-

Digitized by Google

bellico e al direttore d'orchestra Ettore Pinelli, fu perfetta, ma l'esito contrastato.

Come dunque — io mi domando — la Dannazione di Faust ha l'anno scorso fanatizzato il pubblico di Roma, ed ha retto, si può dire, le sorti della stagione lirica al Costanzi ?

Non è qui il caso di fare uno studio critico dell'opera; è certo, però, che la ragione essenziale di questo trionfo va ricercata nella riduzione che Raoul Gunsburg ha fatto dell'opera a vero dramma musicale, con tutte le attrattive di uno scenario meraviglioso e di una messa in scena veramente straordinaria, di fronte ad una esecuzione priva di vita della stessa opera eseguita per concerto.

Il pubblico che non è composto, nella maggior parte, di conoscitori e di musicisti, si appaga ai colpi di scena, agli sfondi caratteristici, a una danza area di silfidi sfolgoranti di luce multicolore, alla magica fuga di un intiero scenario lungo oltre cento metri; e gustando quest'arte, per lui più accessibile, si dispone a giudicare benevolmente, e forse a capire, l'altra più spirituale e più difficile: la musica.

In ogni modo il lavoro del Berlioz fu giudicato da qualche aristarco troppo acerbamente.

Un critico, ad esempio, scriveva il 21 febbraio 1887 sull'*Opinione*.

« Il Berlioz che non mi piace è precisamente il com-
« positore di musica; e credo ch'egli, per questo riguardo,
« non meriti gli onori postumi che i suoi connazionali s'af-
« faticano a decretargli. Berlioz non solamente non è il
« Beethoven della Francia, ma si commette una grande
« ingiustizia, collocandolo accanto ai maestri di prim'or-
« dine.

« La Dannazione di Faust è la prova più lampante di
« quanto io affermo. Il Berlioz, non lo nego, ha avuto

Digitized by Google

« sempre un alto ideale; gli mancavano, però, le qualità « per raggiungerlo; gli mancava, anzi, la qualità prin- « cipale: l'invenzione. La musica del Berlioz è proprio « una salsa senza il pesce. Questo è vero così per la *Dan-* « *nazione* di *Faust*, come per la *Sinfonia* d'*Aroldo*, per l'*En-* « *fance* du *Crist*, pel *Benvenuto Cellini* per i *Troiani* e via « discorrendo. C'è in questi lavori un grande sforzo per « parer originale, ma nessuna originalità vera, poichè il « Berlioz non riesce che ad un complesso di stravaganze « e di bizzarrie. »

Ora questa critica così acre, così crudele che, dopo pochi anni, si converte in un'altra tutta benevola, tutta laudativa, non può essere che dettata da uno di quei faciloni i quali, fra un atto e l'altro di una prima audizione, lanciano nel *foyer* del teatro i giudizi più strampalati, le critiche più bizzarre.

E leggendo quell' articolo dell' *Opinione*, mi venne in mente una lettera che Amilcare Ponchielli, il grande autore della *Gioconda*, aveva scritto al Cotogni da Bergamo il 31 marzo 1885, per ringraziarlo di alcune notizie che questi gli aveva mandato sull'esito della *Marion Delorme*. Egli scriveva:

« Io sono disturbato dal procedere indegno di certi « giornali, che ad onta del favore col quale il pubblico ac- « colse sempre la mia opera (*Marion*) tentarono di abbat- « terla, col dirne di tutti i colori. Io non voglio dire che nel « mio lavoro non vi siano difetti: sì, c' è bisogno di accor- « ciare qua e là e praticare qualche cambiamento, ma ho la « coscienza di dirvi che è un' opera che può essere *vitale* « al pari della *Gioconda*. E l'avvenire — non la musica del- « l'avvenire! — giudicherà meglio di certi farabutti, i quali « criticano sfrontatamente dopo una prima sera, come se « fossero i primi maestri del mondo. Notate, poi, che questi « *pavoni* ricevono l'imbeccata nell'atrio del teatro dai no-

Digitized by Google

« stri *cari fratelli d'arte,* sempre pronti a demolire e a dir « chiodi di tutto ciò che non cammina. »

*
* *

Nel 1889 il Cotogni eseguì il *Ballo* in *Maschera* e i

COTOGNI nel 1906

Puritani all'Argentina; quindi al Costanzi diede alcune recite della *Linda* e lo *Stabat Mater* di Rossini, nel carnevale;

Digitized by Google

Carmen e *Patria*, del maestro Paladilhe, con le signore Angelini e Petri e gli artisti Nouvelli, Nicoletti e Sbordoni, nell'ottobre.

Nel gennaio e febbraio del 1890 tornò all'Argentina e vi eseguì la *Mignon*, il *Cid*, la *Lucia*, il *Barbiere*; nell'ottobre 1892 eseguì il *Birichino* del maestro Mugnone al Nazionale e nel luglio del 1893 il *Barbiere* al Costanzi. Il 27 marzo 1899 con la signorina Lillian Blumvelt, espressamente venuta da Vienna, eseguì all'Accademia di S. Cecilia la messa di Brahms diretta dal Terziani, presenti la Regina la duchessa di Genova, il maestro norvegiano Grieg, Gabriele D'Annunzio, Michetti e tutte le notabilità musicali di Roma. Nel 1902 cantò, nella stessa Accademia di S. Cecilia, il duetto del *Don Giovanni* con Adelina Patti, e finalmente il 19 aprile 1904 cantò un duetto di Faure, una romanza del *Nerone* di Rubistein e l'aria del *Toreador* della *Carmen*, in un grande concerto tenuto all' ambasciata di Russia, a beneficio dei soldati caduti e malati nell' estremo oriente, suscitando un entusiasmo indescrivibile.

Dopo questa grande serata di beneficenza, Cotogni non ha mai più cantato in pubblico.

Digitized by Google

Digitized by Google

Capitolo XI.

L'artista e l'uomo

Il destino del cantante — Cotogni artista drammatico — Un giudizio di Tommaso Salvini — Un articolo di Edmondo De Amicis — I migliori alunni di Cotogni — La sua filantropia — Vita intima — Un telegramma del Ministro Rava.

Il compositore resta, il cantante passa: il compositore vive nei secoli, spesso più vive dopo morto e qualche volta il mondo s'accorge di lui quando egli non è più che un lontano ricordo.

Virtù viva spregiam, lodiamo estinta,

dice il Leopardi, il quale non alludeva certo alla virtù del canto. Il cantante, invece, vive intensi i suoi anni, e la sua gioventù brilla di tutte le seduzioni. Egli passa trionfante tra l'entusiasmo di mille pubblici; tra il sorriso di mille donne che gli si offrono, soggiogate dalla magia arcana della sua voce; tra i sospiri, le smanie segrete di mille donzelle, ch'egli ha conquiso e che non possono o non vogliono rivelarsi. I più severi aristarchi diventano suoi ado-

Digitized by Google

ratori, i sovrani sollecitano la sua amicizia, gli autori, che pure hanno il loro pubblico ed hanno imparato a dominarlo, lo invocano come salvatore....

Cotogni nel 1875

Ma poi viene il tramonto di tanta fortuna: il cronista, scrivendo del *divo*, annuncia che *gli anni sembra lascino intatto il tesoro della sua voce* e ha l'aria di stupirsi, come innanzi a un miracolo.... Il miracolo, si sa, non può ripetersi troppe volte, ed ecco, sempre nella cronaca, il cantante un po' indisposto, un po' stanco, un po' smarrito, preso da timor panico, ma *ancora* beniamino del pubblico...

È sonata l'ora: guai se il *divo* non la sente! È ancora in tempo per ritirarsi con l'onore delle armi; poi il cronista lascerà le reticenze, batterà forte la gran cassa ad altri astri sorgenti; verso queste luci nuove, il pubblico fisserà il suo sguardo, egli si troverà solo.... Meglio dunque illudere un po' il pubblico, e molto se stesso, che tutto il tesoro dell'arte non è stato speso, che la gola d'oro avrebbe ancora vibrazioni fascinatrici.... Meglio ritirarsi a tempo e vivere di ricordi, ma ricordi di trionfi superbi, autentici, meritati in premio, non goduti in grazia di una

Digitized by Google

virtù trascorsa... e ne' ricordi spegnersi! Verrà così il cenno necrologico della stampa.... Il cantante, il virtuoso sarà passato.... Non è improbabile che la scienza, grande e pietosa, lo faccia vivere cinque o sei anni ancora..... nei dischi del grammofono!...

*
* *

Tale il destino del cantante, come dell'attore; ma Cotogni è stato non solo il cantante dalla voce calda, colorita, singolarmente bella e dalla *mezza voce* di paradiso (1); ma l'artista onesto e intelligente, che di ogni parte ha fatto una vera creazione, rivelando nelle opere cantate, bellezze ignorate al compositore stesso. E il compositore affidava a lui tutta l'opera e l'ansia si chetava, se c'era lui, il Cotogni, a trasfondere nell'animo de' suoi colleghi un soffio almeno di quell'amore per l'arte di cui vibrava tutta l'anima sua generosa.

In tempi in cui si faceva del semplicismo in teatro e il pubblico s'appagava della bella voce e della cabaletta, non domandando altro ai cantanti, il Cotogni intuisce che nella scena deve darsi una visione completa e armonica d'arte; che deve darsi al pubblico una più alta educazione estetica; che le più soavi e profonde commozioni dell'animo si hanno, in arte, quando si fondono in un intenso godimento e l'udito e la vista.

Ed ecco, allora, il Cotogni, che vuol essere prima di

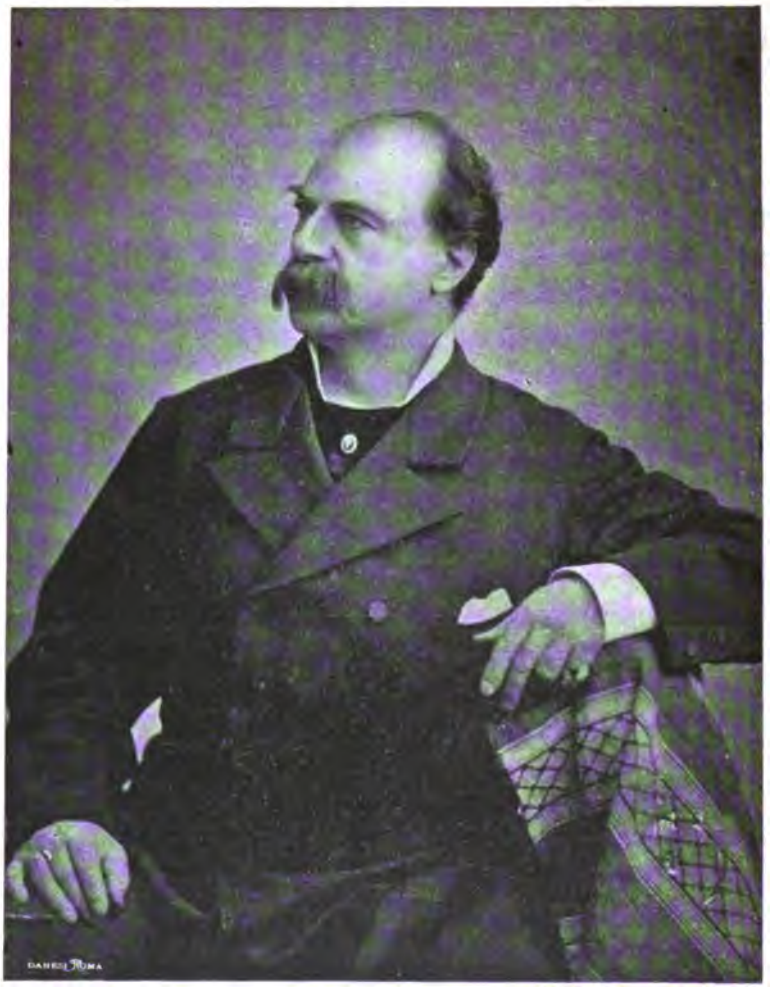
---

(1) La voce del Cotogni è stata una delle più belle voci che abbiamo mai esistito. Estesa dal *la naturale* basso al *si naturale* acuto, fu ritenuta dal Panofka come la voce-tipo del baritono.

Carlo Schmidl nel *Dizionario Universale de' Musicisti* scrive: « La voce del Cotogni è piena, fluida, uguale, dal timbro più simpatico e commuove specialmente l'uditorio nel canto a *fior di labbra*. Artista perfettissimo, fa d'ogni sua parte una creazione; difficilmente sorgerà un altro cantante a emularlo, superarlo giammai. »

Digitized by Google

tutto attore, chiedere lezione a Gustavo Modena; ed ecco Tommaso Salvini che gli scrive, nel giorno in cui a Roma si



TOMMASO SALVINI

festeggia il giubileo artistico del suo *caro Toto:* « *Fosti sempre il mio ideale fra i cantanti... e l'omogeneità della tua voce, congiunta all'accento giusto, sentito ed adorno*

Digitized by Google

di profondo sapere, mi ti ha reso il prototipo dell'arte cantante. »

Ed ecco quello che in istrada va vestito men che alla buona e non ricorda mai d'avere speso cento lire per un capriccio della moda, profondere migliaia di lire, perchè il suo costume teatrale sia non soltanto fedele all'epoca in cui l'azione si svolge, ma serva ad affascinare il pubblico, completando ed avvivando il fasto della messa in scena.

Egli, così, trionfa educando i pubblici, conquistando la critica, senza aver mai donato un biglietto d'ingresso allo scopo di assicurare un applauso, (1) attraendo nell'orbita dei suoi ammiratori più caldi e fedeli Verdi e Rossini, sovrani autentici dell'arte, Gounod e Ponchielli, Thomas e Rubistein, Pedrotti e Petrella, Mariani e Mugnone, alcuni di essi poco pietosi e spesso diffidenti degli artisti di canto. E così Edmondo De Amicis scrive sulla *Nacion* un articolo entusiasta, in cui analizza, con la sua prosa scintillante la commozione profonda che l'arte del Cotogni gli dava; e anche oggi mi esprime, in una sua cartolina,

EDMONDO DE AMICIS

(1) — Io ti giuro — mi ha ripetuto più volte il Cotogni — che se io avessi una sola volta comperato de' biglietti come oggi, del resto, si fa anche dai più grandi artisti, per sollecitare gli applausi in teatro, sarei già morto di crepacuore!...

Digitized by Google

tutto il suo rammarico di non potere per ragioni di salute *scrivere qualche cosa di nuovo* per chi ricorda *sempre con affetto e con ammirazione.*

MATTIA BATTISTINI

Ma il Cotogni che è stato in teatro artista, nel senso più vero della parola, oggi è maestro valente e agli scolari, suoi figli amorosi — per i quali ogni giorno trascrive o riduce musica, riguarda e continua a studiare, come farebbe un principiante, quegli spartiti che già tenne a battesimo — educa, con la voce, l'animo, e li avvia verso quell'ideale di arte, a cui egli non cesserà mai d'ispirarsi, fino a che avrà un palpito il suo cuore. Benchè egli dica, dando prova ancora della sua modestia: — Io non posso fare il maestro di canto, perchè fui chiamato da Dio unicamente per essere artista — pure alunni come Mattia Battistini, Julian Biel, il tenore dalla voce caldissima e appassionata, Enrico Nani, il celebre baritono che ora fa parlare tanto

JULIAN BIEL

Digitized by Google

di sè, Jean De Retzkè, il tenore famoso che ora si è ritirato dalle scene per insegnare a Parigi, Berardo Berardi il simpaticissimo e intelligentissimo basso, che anche quest'anno ammiriamo al nostro Costanzi, dimostrano al mondo in quale rinomanza sia salita la scuola di canto del Cotogni.

*
* *

Ma il Cotogni è venerato e grande anche quando esce dal tempio dell'arte: egli è l'uomo di cuore, il filantropo, che va oltre la massima evangelica: *Date il superfluo*! Ha guadagnato quasi quattro milioni ed oggi è costretto a lavorare per vivere.

Enrico Nani

Senza figliuoli, solo, con la sua cara vecchietta, avrebbe potuto menare una vita da Creso ed è stato, invece, sempre modesto e sobrio.

L'uomo che ha goduto l'amicizia e la confidenza de' sovrani e per il quale, segretamente e non segretamente, palpitarono i cuori di nobilissime dame; l'uomo a cui milioni di persone, in centinaia di teatri e in decine di idiomi, hanno gridato con voce tremante e gli occhi umidi, la loro

Digitized by Google

vibrante commozione; che è passato come un Dio fra la folla genuflessa; che fu insignito ne' diversi stati delle maggiori onorificenze; che parecchie città proclamarono loro cittadino onorario; che fondò asili; che ha un teatro

BERARDO BERARDI

intitolato dal suo nome; (1) al mattino si alza alle cinque per lavorare, e più tardi, come un qualunque misero padre

(1) La sera del 17 giugno 1884 il consiglio municipale di Massa Superiore stabiliva che il teatro Comunale, allora terminato, fosse

Digitized by Google

di famiglia e in età ormai grave, va dal panattiere e dal pizzicagnolo a far le spese, perchè... la donna di servizio, poveretta, non s'affatichi troppo!...

È passato fra l'oro, coperto d'oro, e non ha conosciuto ricchezza: egli ha veduto soltanto intorno a sè delle miserie da soccorrere e le ha soccorse; e se dovesse ricominciare la sua carriera, egli tornerebbe a soccorrere e... ad arricchire gli altri!...

Il bene fatto, gli ha fruttato qualche volta ingratitudine ed amarezze; ma che importa?.... *Figlio, figlio mio, evviva, evviva*!... ripete a tutti Cotogni, con la soave serenità di un santo. E sono *figli suoi* anche gl'ingrati!...

*
* *

No, Cotogni non passa, poichè egli è tutta una mirabile coesione di intelligenza e di cuore, di sentimento e di pensiero, di modestia e di gloria.

Troppo povere queste pagine, che vollero ricordare le sue fulgide virtù di artista, di maestro e di cittadino; meglio di esse però ricordano Cotogni, i cuori ch'egli ha educato, le coscienze che egli ha temprato al fuoco sacro dell'arte.

« *Io so quanto Ella abbia onorato sulle scene e continui*

---

intitolato *Teatro Cotogni* e che lo stesso Cotogni fosse nominato cittadino massese. La sera del 23 agosto l'illustre artista inaugurò il teatro cantandovi gratuitamente, con la Zucchini, il Baragli e il Pinto, il *Barbiere di Siviglia* e destinando gl'introiti a beneficio de' poveri.

Cittadino d'onore fu pure nominato a Melara, nel Polesine Veneto, e a Lugo per una recita gratuita della *Linda*, data a beneficio dei reduci delle patrie battaglie e per un concerto dato con la Waldmann per i poveri lavoratori delle risaie.

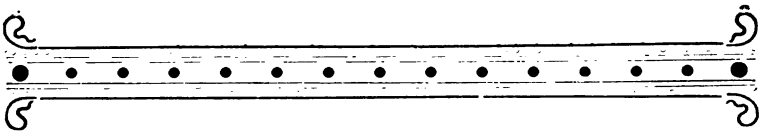
A Mira, il Municipio fondò l'*Asilo Infantile Cotogni* coi proventi dei numerosi concerti di beneficenza che il Cotogni stesso aveva dato con i migliori artisti che s'incontravano a passare con lui, quando si recava in Russia.

Digitized by Google

ad onorare nella scuola le gloriose tradizioni dell'arte italiana » gli telegrafava giorni sono l'on. Rava, ministro della P. I., partecipandogli la nomina a Commendatore Mauriziano di *motu proprio* del re.

E ch'egli viva mille anni, e che poi la sua memoria rimanga e sia tramandata a' futuri! A tanto almeno ha diritto lo spirito eletto che visse d'arte e di altruismo!...

Digitized by Google



APPENDICE

Principali Titoli e Onorificenze meritate da Antonio Cotogni

— Pastore dell'Arcadia col nome di *Erofilo Albidense* (gennaio 1869)

— Socio d'onore della Società Musicale Romana (maggio 1879)

— Socio onorario protettore della Società Didascalica Italiana con l'alta protezione delle LL. MM. il Re e la Regina (maggio 1887)

— Socio dell'Accademia Rossini di Pesaro (marzo 1892).

— Socio d'onore della Confederazione Centrale Teatrale di Incoraggiamento di Mutuo Soccorso.

— Socio onorario della Fratellanza Militare Italiana (ottobre 1889).

— Membro della Commissione permanente per l'arte musicale e drammatica « sezione musicale » (febbraio 1888) (1).

---

(1) Detta Commissione venne sotto il ministero Baccelli, con decreto del 19 novembre 1893, parzialmente modificata e il Cotogni fu confermato nell'onorifico incarico in unione ai sigg.: M.° Arrigo Boito, M.° Alberto Franchetti, M.° Giovanni Tebaldini, comm. Giulio Ricordi, M.° Giuseppe Martucci, on. avv. Attilio Luzzatto.

Digitized by Google

— Socio del Gran Circolo Artistico di Londra.
— Solista di Corte in Russia.
— Primo Cantore della *Real Camara* nel Portogallo.
— Cavaliere della Corona d'Italia.
— Commendatore della Corona d'Italia.
— Commendatore dei SS. Maurizio e Lazzaro (gennaio 1907).
— Cavaliere dell'Ordine di S. Iago (Portogallo),
— Commendatore del R. Ordine Militare di *Nosso Senhor Jesus Christo* (Portogallo).
— Cavaliere del R. Ordine di Carlo III (Spagna).
— Croce di S. Anna (Russia).
— Nastro di S. Andrea, con medaglia ornata di brillanti, (Russia).

Componimenti musicali dedicati ad A. Cotogni

1. Badia Luigi — *Il tramonto.*
2. Badia Luigi — *Mater dolorosa.*
3. Baraldi P. — *Eternamente.*
4. Batocchi Angelo -- *T'amo!*
5. Battistini Mattia — *Allusione.*
6. Blanchi F. — *La morte del prode.*
7. Blanchi F. — *Il cieco.*
8. Bufalari Carlo — *Sogni!*
9. Campana Fabio — *La ninna nanna.*
10. Campioni Fabio — *Sogno beato!...*
11. Castelli G. B. — *Fantasia.*
12. Cavagnaro Adolfo — *Chiesi una volta al sol....*
13. Cavagnaro Adolfo — *Voga al largo.*
14. Cellini A. — *Il sospiro del marinaio.*
15. Cirillo Vincenzo — *Non mi guardar!*

Digitized by Google

16. Denza L. — *A ciel sereno.*
17. De Michelis V. — *Dolce rimembranza.*
18. Di Pietro Pio — *Lontan da te.*
19. Errera Ugo — *Lacrime e sorrisi.*
20. Fantoni Alfonso — *Refrain sur l'onde.*
21. Gallieri Cesare — *Amore e dolore.*
22. Giraldoni L. — *Dante Alighieri* (Scena elegiaca).
23. Gounod Carlo — *Perchè piangi ?....*
24. Kircakoff Anastasia — *Ritorna a me !*
25. Luzzi Luigi Angelo — *E' primavera.*
26. Manzocchi Auteri — *Oh slumber.*
27. Manzocchi Auteri — *Farewal, song.*
28. Marchetti Filippo — *La sera.*
29. Marchetti Filippo — *All'amica lontana.*
30. Massaruti Gregorio — *Giurai.*
31. Mattei Tito — *Un rosaio.*
32. Moderati Giuseppe — *Il primo bacio.*
33. Moriconi Augusto — *L'eco del marinaio.*
34. Niedermeyer L. — *Pater noster.*
35. Palloni P. — *Tardi !...*
36. Pascucci G B. — *Cos'è l'amore.*
37. Peruzzi Eugenio — *Cari giorni !...*
38. Pistoni Emilia — *Novembre.*
39. Previtali Stefano — *Perchè ?*
40. Rubini Edoardo — *Se m'ami t'amerò.*
41. Sangiorgi Filippo — *La mendicante* (dramma lirico in 3 atti).
42. Sparapani Senatore — *Elegia in morte del maestro Rossini.*
43. Tartaglione G. — *La vendetta.*
44. Tessarin A. — *Una croce in camposanto.*
45. Ugolini Attilio — *Perchè ?*
46. Valente V. — *Casamicciola è morta !...*
47. Zesevich Andrea — *Ella è morta !...*

Digitized by Google

Digitized by Google

OPERE CANTATE DA ANTONIO COTOGNI

Cognome e Nome dell'autore	N. d'ordine	TITOLO DELL'OPERA	Prima Piazza ov'egli la eseguì
Amadei Roberto . . .	1	Luchino Visconti . . .	Lugo
Auber Daniele . . .	2	Diamanti della Corona .	Londra
»	3	Dominò Noir.	Londra
»	4	Masaniello . . . . ,	Lisbona
»	5	Muta di Portici. . . .	Pietroburgo
Battista Vincenzo . .	6	Esmeralda	Lanciano
Beethoven Luigi . . .	7	Fidelio	Londra
Bellini Vincenzo . . .	8	Beatrice di Tenda . . .	Venezia
»	9	Giulietta e Romeo. . .	Genova
»	10	Puritani	Milano
»	11	Sonnambula	Londra
Benvenuti Tommaso .	12	Stella di Toledo . . .	Genova
Berlioz Ettore . . .	13	Dannazione di Faust . .	Roma
Bizet Giorgio	14	Carmen	Lisbona
Bottesini Giovanni . .	15	Assedio di Firenze . .	Milano
Cagnoni Antonio . .	16	Claudia.	Milano
»	17	Don Bucefalo	Trieste
»	18	Vecchio della Montagna	Milano
Capocci Salvatore . .	19	S. Eustachio	Roma
Centolani Ambrogio .	20	Isabella Orsini	Lugo
Cimarosa Domenico .	21	Astuzie Femminili . . .	Londra
»	22	Matrimonio Segreto . .	Madrid
Clementi Muzio . . .	23	Pellegrina	Bologna

Digitized by Google

Cognome e Nome dell'autore	N. d'ordine	TITOLO DELL'OPERA	Prima piazza ov'egli la eseguì
Coccia Carlo	24	Disertore per Amore . .	Asti
Coen Enrico	25	Estella	Londra
De-Ferrari Serafino . .	26	Birraio di Preston. . .	Orvieto
»	27	Pipelet	Nizza
De Giosa Nicola . . .	28	Don Checco	Lanciano
Donizetti Gaetano . .	29	Belisario	Trieste
»	30	Don Pasquale	Londra
»	31	Elisir d'Amore	Roma
»	32	Favorita	Roma
»	33	Gemma di Vergy . . .	Roma
»	34	Linda di Chaumonix . .	Genova
»	35	Lucia di Lamermoor . .	Roma
»	36	Lucrezia Borgia . . .	Londra
»	37	Maria di Rohan . . .	Spoleto
»	38	Martiri	Barcellona
»	39	Poliuto	Barcellona
»	40	Regina di Golconda . .	Bilbào
»	41	Roberto Devereux . . .	Nizza
»	42	Torquato Tasso	Modena
Faccio Franco , . .	43	Amleto	Genova
»	44	Profughi Fiamminghi .	Milano
Fioravanti Vincenzo .	45	Columella	Torino
Flotow Federico . . .	46	Alma l'Incantatrice . .	Londra
»	47	Marta	Madrid

Digitized by Google

Cognome e Nome dell'autore	N. d'ordine	TITOLO DELL'OPERA	Prima piazza ov' egli la eseguì
Gammieri Erennio . .	48	Niccolò de' Lapi . . .	Pietroburgo
Gentili Raffaele . . .	49	Rosamunda	Roma
»	50	Werter.	Milano
Gomez Carlo	51	Guarany	Londra
Gounod Carlo. . . .	52	Faust	Roma
»	53	Filemone et Bauci. . .	Pietroburgo
»	54	Giulietta e Romeo. . .	Londra
»	55	Cinq-Mars	Pietroburgo
Halévy Fromental . .	56	Ebrea	Londra
Hérold Luigi	57	Prè aux clèrcs	Londra
»	58	Zampa	Bologna
Kaschperoff Guglielmo.	59	Maria Tudor	Nizza
Leoncavallo Ruggero .	60	Pagliacci	Pietroburgo
Lenepveu Carlo . . .	61	Velleda.	Londra
Liszt Francesco . . .	62	Cristo	Roma
Lucilla Domenico . .	63	Conte Rosso	Bologna
»	64	Eroe delle Asturie. . .	Bologna
Mejerbeer Giacomo . .	65	Africana	Bologna
»	66	Dinorah	Londra
»	67	Stella del Nord	Londra
»	68	Ugonotti	Londra
Manna Ruggero . . .	69	Preziosa	Milano
Marchetti Filippo . .	70	Giulietta e Romeo. . .	Genova
»	71	Ruy Blas	Venezia

Digitized by Google

Cognome e Nome dell'autore	N. d'ordine	TITOLO DELL'OPERA	Prima piazza ov' egli la eseguì
Mascagni Pietro . . .	72	Cavalleria Rusticana. .	Pietroburgo
Massenet Giulio . . .	73	Cid	Pietroburgo
Mendelsson Giacomo .	74	S. Paolo	Roma
Mercadante Francesco.	75	Giuramento	Cuneo
»	76	Normanni a Parigi . .	Modena
»	77	Orazi e Curiazi. . . .	Perugia
»	78	Vestale.	Nizza
Mozart Wolfango . .	79	Così fan tutte	Londra
»	80	Don Giovanni	Londra
»	81	Flauto Magico	Londra
»	82	Nozze di Figaro . . .	Londra
Mugnone Leopoldo . .	83	Birichino	Venezia
Pacini Giovanni . . .	84	Bondelmonte.	Bilbào
»	85	Saffo.	Barcellona
Paladilhe Emilio. . .	86	Patria	Roma
Pedrotti Carlo. . . .	87	Favorita	Torino
»	88	Guerra in Quattro. . .	Milano
»	89	Isabella d'Aragona . .	Milano
»	90	Tutti in Maschera. . .	Trieste
Peri Achille	91	Vittor Pisani	Milano
Persichini Venceslao .	92	Amante Sessagenario. .	Roma
Petrella Enrico . . .	93	Assedio di Leida . . .	Torino
»	94	Celinda.	Torino
»	95	Giovanna di Napoli . .	Torino

Digitized by Google

Cognome e Nome dell'autore	N. d'ordine	TITOLO DELL'OPERA	Prima Piazza ov'egli la eseguì
Petrella Enrico . . .	96	Ione.	Saragozza
»	97	Marco Visconti. . . .	Barcellona
»	98	Elnava	Cuneo
Piacenza Pasquale . .	99	Marinella	Cuneo
Ponchielli Amilcare .	100	Gioconda	Pietroburgo
»	101	Lituani	Pietroburgo
Poniatowsky Giuseppe .	102	Gelmina	Londra
Puccinelli Filippo . .	103	Santa Cecilia	Roma
Puccini Giacomo. . .	104	Manon Lescaut. . . .	Pietroburgo
Ricci Luigi	105	Chiara di Rosembeg . .	Nizza
»	106	Chi dura la vince . . .	Nizza
»	107	Crispino e la Comare .	Venezia
»	108	Le Prigioni di Edimburgo	Nizza
Rossi Lauro	109	Domino Nero	Torino
»	110	Falsi Monetari	Torino
Rossini Gioacchino . .	111	Barbiere di Siviglia . .	Genova
»	112	Cenerentola	Nizza
»	113	Gazza Ladra.	Londra
»	114	Guglielmo Tell	Pietroburgo
»	115	Matilde di Chabran . .	Torino
»	116	Mosè	Londra
»	117	Otello	Nizza
Rubistein Antonio . .	118	Nerone.	Pietroburgo
Sanelli Gualtiero. . .	119	Luisa Strozzi	Torino
Sinico Giuseppe . . .	120	Aurora di Nevers . . .	Milano

Digitized by Google

Cognome e Nome dell'autore	N. d'ordine	TITOLO DELL'OPERA	Prima Piazza ov'egli la eseguì
Thomas Ambrogio . .	121	Amleto	Londra
»	122	Mignon	Roma
Ventura Lionello. . .	123	Alda	Bologna
Vera Edoardo . . .	124	Valeria	Bologna
Verdi Giuseppe . . .	125	Aida	Pietroburgo
»	126	Aroldo	Torino
»	127	Attila	Zara
»	128	Ballo in Maschera . .	Dublino
»	129	Don Carlos	Londra
»	130	Due Foscari	Londra
»	131	Ernani	Roma
»	132	Forza del Destino . . .	Spoleto
»	133	Lombardi	Milano
»	134	Luisa Miller	Torino
»	135	Macbeth	Nizza
»	136	Masnadieri	Viterbo
»	137	Nabucco	Torino
»	138	Rigoletto	Roma
»	139	Stiffelio	Londra
»	140	Traviata	Viterbo
»	141	Trovatore	Madrid
»	142	Vespri Siciliani . . .	Torino
Wagner Riccardo . .	143	Lohengrin	Torino
»	144	Tannaüser	Bologna
Weber Carlo	145	Oberon (1)	Bologna

(1) Delle *centocinquantasette* opere cantate dal Cotogni, non ho potuto citare che queste *centoquarantacinque*. Delle altre dodici, non mi è riuscito di rintracciare nè il titolo, nè il nome del musicista. — **L'autore.**

Digitized by Google

INDICE

Prefazione . . . . . *Pag.* 5

CAPITOLO I. — Primo incontro con Antonio Cotogni . *pag.* 9
Come nacque il libro — Il Giubileo artistico di Toto Cotogni al Valiani — Un'intervista col Maestro Achille Faldi.

CAPITOLO II. — Dai primi studi al debutto . . . . . *pag.* 17
Famiglia di Cotogni — Primi studi — L'arte del *maiolicaro* — All'ospizio di S. Michele — Cotogni fra le camicie rosse — Un *bis* in chiesa — L'*Elisir d'Amore* in casa del Faldi — Il debutto al *Metastasio.*

CAPITOLO III. — Dal Metastasio alla Scala di Milano . *pag.* 25
Un anno di riposo — Primi teatri: Spoleto, Lanciano, Orvieto, Mirandola, Modena, Guastalla, Torino, Genova — Proteste e zittii contro Cotogni a Nizza — Una grande rivincita — Cotogni e Gustavo Modena — Un resoconto della *Linda* a Firenze — Alla *Scala* di Milano.

CAPITOLO IV. — L'Africana al Comunale di Bologna . . *pag.* 33
Timori di cantare alla *Scala* — Alla *Canobbiana* — Ai teatri di Carpi, di Madrid, di Sinigallia — Al *Carcano* ed alla *Scala* di Milano; al *Carlo Felice* di Genova — L'*Africana* al *Comunale* di Bologna — Una lettera di Angelo Mariani.

CAPITOLO V. — Dal comunale di Bologna al Covent Garden di Londra . . . . . *pag.* 41
Il *Don Carlos* a Parigi — Un'audizione dinanzi a Verdi —

Digitized by Google

Il *Don Carlos* a Bologna — Un autografo di Verdi — Applausi e *bis* in chiesa — La prima scrittura al *Covent Garden* di Londra.

CAPITOLO VI. — Ventitrè stagioni a Londra . . . . *pag.* 49
I tre debutti al *Covent Garden* — Un'audizione del *Barbiere* dinanzi a Rossini — Un biglietto di Mazzini — *La mia bandiera.*

CAPITOLO VII. — Ventisei stagioni a Pietroburgo . . *pag.* 59
Pietroburgo, teatri: *Imperiale*; *Maria;* del *Conservatorio; Aquarium*; *Piccolo Teatro* — Mosca: *Grande Teatro* — L'ultima serata d'onore di Cotogni all'*Imperiale* — Checco Marconi e Cotogni all'*Imperiale* — Un concerto in casa del Granduca Sergio — Mattia Battistini e il *Don Giovanni* di Mozart — L'ultima recita di Cotogni nel *Don Pasquale* — Cotogni insegnante al Conservatorio Musicale di Pietroburgo — Tre mesi di malattia — Cotogni insegnante di canto nell'Accademia di S. Cecilia — Un giudizio del Conte di San Martino.

CAPITOLO VIII. — Torino e Venezia . . . . . *pag.* 79
Il *Don Carlos* al *Regio* di Torino — Una chiamata al palco reale — Il *Don Carlos* alla *Fenice* di Venezia — Una critica di Pietro Faustini — Il *Ruy Blas* e una lettera di Filippo Marchetti — Un'altra critica di Pietro Faustini sulla *Gazzetta Musicale* — Un'imponente dimostrazione a Cotogni sotto l'Albergo Danieli — Il *Birichino* del Maestro Leopoldo Mugnone.

CAPITOLO IX. — Pesaro — Parigi — Vienna — Lisbona . *pag.* 91
Un'esecuzione celebre dello *Stabat* — Un resoconto del D'Arcais — La tromba del giudizio universale — La vendetta del celebre sonatore — Cotogni alla *Gaietè* di Parigi — Cotogni a Vienna — Al *S. Carlo* di Lisbona — Una lapide commemorativa per il *Barbiere.*

CAPITOLO X. — A Roma . . . . . *pag.* 97
Il *Faust* all'*Apollo* — Una critica del *Sistro* — Un dialoghetto in veneziano — Una recita al *Politeama* di Trastevere Il *Triunvirato* Cotogni, Marconi, Nannetti al *Nazionale* — *La Dannazione* di *Faust* all'*Argentina.* Una lettera di Ponchielli — Ultimi teatri e concerti di Cotogni.

Digitized by Google

CAPITOLO XI. — L'artista e l'uomo . . . . . *pag.* 109
Il destino del cantante — Cotogni artista drammatico — Un giudizio di Tommaso Salvini — Un articolo di Edmondo De Amicis — I migliori alunni di Cotogni — La sua filantropia — Vita intima — Un telegramma del Ministro Rava.

Appendice. — Principali titoli e onorificenze meritate da Antonio Cotogni. . . . . *pag.* 119
Componimenti musicali dedicati ad A. Cotogni . . *pag.* 120
Opere cantate da A. Cotogni . . . . . *pag.* 123

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PREZZO: L. 2,50

Digitized by Google

Digitized by Google

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library
or to the
NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

- 2-month loans may be renewed by calling (510) 642-6753
- 1-year loans may be recharged by bringing books to NRLF
- Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date.

DUE AS STAMPED BELOW

SENT ON ILL

DEC 18 2000

U. C. BERKELEY

12,000 (11/95)

Digitized by Google